5094

నవయుగ వైతాళికుడు

శ్రీ కందుకూరి వీరేశలింగం 125 వ జన్మదిన

సంస్మరణ సంచిక



నవయుగ వైతాళికుడు

శ్రీ కందుకూరి వీరేశలింగం 125 వ జన్మదిన

సంస్మరణ సంచిక



15-7-1974

రాష్ట్రస్థాయి ఉత్సవసంఘం

హైదరాబాదు

సంస్మరణ సంచిక ఉపసంఘం

సభ్యులు : శ్రీ కోదాటి నారాయణరావు

శ్రీ వి. రామచంద్రన్

శ్రీ జె. బాపురెడ్డి

శ్రీ గులాం యాసీన్

శ్రీ ఎం. ఎల్. నరసింహారావు

కుమారి వాసిరెడ్డి సీతాదేవి

డా॥ ఆక్కిరాజు రమాపతిరావు

కన్వీనర్ : శ్రీ ఎల్. మాలకొండయ్య ఎం. ఏ., ఐ. ఏ. ఎస్.

ముఖచిత్రం · 'యోజన' (తెలుగు) సౌజన్యంతో

ముద్రణ : నాట్యకళ ప్రెస్, హైదరాబాదు.

శ్రీ కందుకూరి వీరేశలింగం 125 వ జన్మదిన రాష్ట్రస్థాయి ఉత్సవసంఘం

అధ్యక్షులు : **శ్రీ మండలి వెంకటకృష్ణారావు,**
విద్యాశాఖమంత్రి.

ఉపాధ్యక్షులు : **శ్రీ బత్తిన సుబ్బారావు,**
సహకారశాఖ మంత్రి.

శ్రీ భాట్టం శ్రీరామమూర్తి,
సాంఘిక సంక్షేమశాఖ మంత్రి.

శ్రీమతి ఎం. లక్ష్మీదేవి,
స్త్రీ, శిశు సంక్షేమశాఖ మంత్రిణి.

సభ్యులు :
శ్రీ వి. ఎస్. మూర్తి, ఎం. పి.
శ్రీ డి. మునిస్వామి, ఎం. ఎల్. ఎ.
శ్రీమతి కొండా పార్వతీదేవి, ఎం. ఎల్. సి.
శ్రీమతి కనకరత్నమ్మ, ఎం. ఎల్. సి.
శ్రీ పి. రాజగోపాల నాయుడు, ఎం. ఎల్. సి.
శ్రీ ఎస్. వి. జగన్నాధం, ఎం. ఎల్. ఎ.
శ్రీ అక్కల కోటయ్య, ఎం. ఎల్. సి.
శ్రీ వి. సత్యనారాయణ, ఎం. ఎల్. ఎ.
శ్రీ టి. పురుషోత్తమరావు, ఎం. ఎల్. ఎ.
శ్రీ పి. వి. రమణ, ఎం. ఎల్. ఎ.
శ్రీ కె. వీరాస్వామి
శ్రీమతి ఎం. కమల, ఎం. ఎల్. సి.
జస్టిస్ శ్రీ ఆవుల సాంబశివరావు
శ్రీ ఐ. వీరభద్రరావు

శ్రీ ఎం. సత్యనారాయణరావు

శ్రీమతి అద్దేపల్లి వివేకానందాదేవి

శ్రీ చదలవాడ వెంకటరావు

శ్రీ కోదాటి నారాయణరావు

శ్రీ ఎస్. బి. పి. కె. సత్యనారాయణరావు

శ్రీ ఊటుకూరి నరసింహారావు

శ్రీ నార్ల వెంకటేశ్వరరావు

శ్రీ డి. జె. రామారావు

శ్రీ ఎం. ఎల్. నరసింహారావు

శ్రీ దాశరథి

శ్రీ కె. రామశాస్త్రి (తారకం)

శ్రీ వి. రామచంద్రన్

శ్రీ కె. పురుషోత్తమనాయుడు ఐ. ఏ. ఎస్.

శ్రీమతి బి. శకుంతల ఎం. ఏ.

శ్రీ లవణం

శ్రీమతి హేమలతాలవణం

కార్యదర్శి : శ్రీ ఎల్. మాలకొండయ్య ఐ. ఏ. ఎస్.

కృతజ్ఞతలు

తెలుగుసీమలో సంఘ సంస్కరణ శంఖారావాన్ని వినిపించిన నవయుగ వైతాళికుడు శ్రీ కందుకూరి వీరేశలింగం గారి 125వ జయంతి ఉత్సవాలను సముచితరీతిని నిర్వహించే నిమిత్తం ఆంధ్రప్రదేశ్ ప్రభుత్వంవారు రాష్ట్రస్థాయి ఉత్సవసంఘాన్ని నియమించారు. ఈ సంఘానికి విద్య, సాంస్కృతిక వ్యవహారాలశాఖ మంత్రి శ్రీ మండలి వెంకటకృష్ణారావు గారు అధ్యక్షులు. రాష్ట్రమందలి వివిధ ప్రాంతాలకు చెందిన ప్రముఖులు దీనిలో సభ్యులుగా వున్నారు. వీరేశలింగం గారి సంఘ సంస్కరణలను అమలు పరచేందుకు దోహదాన్నిచ్చి, ప్రోత్సహిస్తున్న ఆంధ్రప్రదేశ్ ప్రభుత్వానికి ముఖ్యంగా ముఖ్యమంత్రి గారికి, ఈ సంఘం కృతజ్ఞతలు అందచేస్తున్నది.

శ్రీ వీరేశలింగంగారి సేవాకార్య కలాపాలకు ప్రధాన కేంద్రంగా వర్ధిల్లిన రాజమహేంద్రవరంలో 16-4-1974 న తేదీన ఈ సంఘం ఆధ్వర్యంలో జయంత్యుత్సవాలు వైభవోపేతంగా జరిగాయి. రాష్ట్ర రాజధాని హైదరాబాదులో 27-5-74 తేదీన శ్రీ వీరేశలింగం గారి 55వ వర్ధంత్యుత్సవాలు ఘనంగా నిర్వహించబడ్డాయి.

సాంఘిక, సాహిత్య రంగాలలో ఎనలేని సేవచేసిన శ్రీ వీరేశలింగం గారి గౌరవార్థం భారత ప్రభుత్వం వారు ప్రత్యేక తపాల బిళ్లను ప్రచురించారు. ఇందుకు భారత ప్రభుత్వానికి, ప్రత్యేకంగా కమ్యూనికేషన్స్ శాఖామాత్యులు శ్రీ కాసు బ్రహ్మానందరెడ్డి గారికి రాష్ట్ర స్థాయి ఉత్సవసంఘం తన కృతజ్ఞతలు తెలియజేస్తున్నది.

ఈ ప్రత్యేక తపాలా బిళ్లను హైదరాబాదు రవీంద్రభారతిలో ఆంధ్రప్రదేశ్ ముఖ్యమంత్రి శ్రీ జలగం వెంగళరావుగారు 15-7-1974 సోమవారం, ఉదయం 10-15 గం॥లకు విడుదల చేస్తున్న శుభ సందర్భాన్ని పురస్కరించుకొని ఉత్సవసంఘం సంస్మరణ సంచికను ప్రచురిస్తున్నది. సంచికకు తమ సందేశాలు ఇచ్చిన పెద్దలకు, తమ రచనలు పంపిన కవులకు, వ్యాసకర్తలకు కృతజ్ఞతాంజలులు ఘటిస్తున్నాం.

సంచికకు ప్రకటనలిచ్చిన సంస్థలవారికి మా ధన్యవాదాలు.

ఈ సంచిక సంకలనంలో తోడ్పడిన శ్రీ గోవిందరాజు రామకృష్ణరావుకు తదితర మిత్రులకు మా కృతజ్ఞతలు.

ఎల్. మాలకొండయ్య ఐ. ఏ. ఎస్.
రాష్ట్ర స్థాయి ఉత్సవసంఘ కార్యదర్శి.

WE STAND BEHOLDEN

to

Dr. G. J Reddy, Dr. Burra Venkatappaiah I. C. S. (Retd), Shri C. Rajeswara Rao, Shri T. V. R. Tatachari, Shri K V. Raghunatha Reddy, C. N. Sastry, I. A. S., for their generous moral support.

The Government of Andhra Pradesh and the Andhra Pradesh Sahitya Akademi- Shri M. V. Krishna Rao, Sri C. Srinivasa Sastry, I. A. S. and Shri Devulapalli Ramanuja Rao in particular-for their help in bringing out this Souvenir.

Sarvashri Sivalenka Radhakrishna, Chekuri Rama Rao, Vemuri Venkata Ramayya, A. Usha Devi, K. R. C. Reddy, Pathuri Nagabhushanam, Gorrepati Venkataratnam, Smt. Ranganayakamma and C. Rama Rao for their valubable assistance to our souvenir work.

Sarvashri K. R. Raghava Reddy, Puripanda Appalaswamy, J. R. K. Prasad. J. Bhanu Murthy, U. V. Warlu, E. U. Rao and H. V. Sharma for their unreserved support to our activities.

Messrs The Vijayawada Co-operative Publishing & Printing Society Press and Andhra Printers for undertaking the stupendous task of printing work at a short notice and Sarvashri Atluri Ramamohana Rao, N. Ramamohana Rao, Puranam Subrahmanya Sarma and K. Kutumba Rao for supervising the work, notwithstanding their other pressing engagements.

To all our patrons, contributors and workers who are too numerous to be mentioned, but for whose efforts the Association would not have been what it is today.

Our greatful thanks to all our advertisers.

South Delhi Andhra Association

Gurazada Vardhanthi Celebrations, 30-11-1975

Reception Committee

Shri E. U. Rao	Chairman
„ V. V. Reddy	Member
„ A. S. M. Rao	„

Seminar Committee

Shri B. V Surya Kumar	Chairman
„ S. Gopala Murthy	Convenor
„ G. V Rao	Member
„ B. V. Chalapathi Rao	„

Exhibition Committee

Shri H. V. Sharma	Chairman
„ M. N. Rao	Convenor
„ K. S. Rao	Member
„ D. Krishna Rao	„

Stage Management

Shri P. Ramachandra Rao	Chairman
„ K. Satish Babu	„
„ E. V. Roa	„

CONTENTS

A Preface



Gurazada was a great writer, a pioneer among pioneers, a pioneer in drama, prose and poetry, a rare kind of legacy in literature. There is agreement on this among all the contributors to this book of critical appreciations. There is no need to compare him with Aristophanes or Moliere. He is as Indian or, not to be shy of being specific, as Andhra as Shakespeare is English. The writers who have enriched this collection have shown in what ways he was great and how he shaped modern Telugu and modern Telugu literature and there is both enthusiasm and precision in what they write. Gurazada looks like a Durer woodcut or charcoal drawing in reproduction, but his wit and humanity shine through the verbal felicities of tributes and the enchanting distance of time.

Gurazada's output is slim, but, while he could have added much to it with better health or a longer life, it is its effect on literary standards and values that makes him modern and great. He revolutionized theme and treatment; he rescued language from the learned and gave it back to the people, the ultimate creators of language; he looked ahead of his time, with an outlook amounting to a vision. Yet, we are, it seems, only at the beginning of an exact evaluation.

Gurazada's life, the environment in which he moved and the deeper influences on his life, are yet to be fully traced. There is need for a fullscale biography. The gallery of characters of "Kanyasulkam", for instance, can be familiar in the semi-royal Vizianagaram of his days, Girisam, Madhuravani and others, but their models should be studied with greater care like the Venetian models of Shakespeare's Elizabethan England. It is for critics to assess how far any character is a caricature.

If a character like Girisam is as immortal as an Iago or a secular Tartuffe and is not, it is because Gurazada has not been presented beyond the borders of Andhra Pardesh. Homer was considered untranslatable, but he was translated, in hexameters or in other metre or in plain prose, and the essence of "Kanyasulkam" can be rendered in other languages, especially in English, without losing its meaning. The new ideas of Gurazada's poetry in the language of the people, in new metrical patterns close to life, are a challenge to translators. But literature in any language is translated into English and Gurazada cannot be isolated at least from other Indian languages. There is much work to be done by the scholar, apart from the devotee, a standard life, a standard edition of his works, standard translations, particularly of the diaries, and standard, scholarly objective criticism. This volume, it is hoped, is the beginning. The commendable effort, on the part of the workers of the South Delhi Andhra Association, deserves appreciation.

I must thank the Associate Editors, K. Ramesh Babu and S. Gopala Murthy, for the sincere and devoted way they collected the material for the book and propose to go on collecting further material. It encourages me to hope that the Gurazada literature will keep on growing.

There is no parallel to our neglect of our writers, even our classics. In all modern countries, especially socialist countries where cultural efflorescence is now the responsibility of the state, it is considered a basic duty to preserve not only the literary but the material heirlooms of their writers. Even the smallest of countries has pride in its past and would have made the most of a Gurazada. It is so in America, Britain, Russia or China, where a lost writer like Lu Hsun was resurrected and rehabilitated soon after the Revolution. In Weimar, Goethe and Schiller live lovingly close to each other with all their relics, without either losing his individuality.

Gurazada himself has to be dissected in the literary sense. It has to be realized how deep was his faith in the humanity of the people. His technique and wit and humour and humanity are endearing, and it is fascinating to study how he brought comedy to the standard of tragedy, how he made the music of a new nationalism, how, while writing for his own age, he made his appeal universal.

We thank all the loving contributors who have made this a rich collection; we expect more from them and from others.

M Chalapathi Rau

Honorary Editor

A Note By The Editors

"Gurazada Apparao had died in 1915, but he started living only after his death", said Devulapalli Krishna Sastry, the great romanticist poet. There were many attempts to discredit him after his death; but, with every such attempt, Gurazada's image has emerged much brighter and larger.

The land of Telugus had reared many an illustrious personality, but their legacies were seldom well preserved and the import of their work was hazily understood, Gurazada being no exception. This volume is an attempt to understand Gurazada, the man. If this attempt succeeds in stimulating serious students of Telugu literature, research scholars and the authorities, who ought to undertake such tasks in a large measure, our humble effort would be amply rewarded.

In addition to new contributions, the volume contains some reprints from old numbers of 'Bharathi', 'Pratibha', 'Triveni', 'Samvedana' etc., which are of abiding interest.

No liberty has been taken either with the language or the content of the contributions, except in the case of mistakes of fact, which invite and justify correction.

We have given the full names of the contributors as far as possible. The value of a contribution is to be judged by its content alone, so we have omitted all the titles, degrees etc., by which we mean no disrespect to the holders.

We hold no brief for the views, idiom and style of the writers.

The articles by S/Shri Sripada Gopala Krishna Murthy, Viswanatha Satyanarayana (The Man and The Era), K. Ramakotiswara Rau, K. V. R. Narasimham are reprints from 'Bharathi', June 1950, Gurazada Centenary Souvenir, Delhi 1963, 'Triveni', October 1962 and A. U. College Magazine, 1959, respectively. The surname of Shri K.V.R. Narasimham was wrongly spelt as Kakarala instead of Kakarla. These lapses and the printing mistakes that crept in, in spite of our best attention, are regretted.

We are grieved to note that two of our contributors, Shri Koka Subba Rao and Smt. Rajakumari Devi, are no more amidst us. The joy of sharing the sense of fulfilment with them, alas, is denied to us.



B. D. JATTI,
VICE-PRESIDENT,
INDIA

NEW DELHI,

November 19, 1975.

I am happy to know that the South Delhi Andhra Association will celebrate the 60th death anniversary of Gurazada Venkata Appa Rao, the well-known poet on the 30th November. I understand the celebrations will include an exhibition of the works of the poet and photographs and the enactment of some scenes from the play "Kanya Sulkam". I send my best wishes for the success of the celebrations.

(Sd.) B.D. JATTI



V. V. Giri
N-36, Panchasheela Park,
New Delhi.

I am glad to note that the Andhras of Delhi are perpetuating the memory of Gurazada Appa Row, who gave a new turn to the flow of the River of Telugu Literature at the beginning of the Twentieth Century. The River which was cascading over hills and dales, meandering through forests, has been brought by Gurazada to the towns and villages of Andhra. The sparkling waters of the life-giving Telugu literature are now within the reach of the common man.

The Bard of Vizianagaram was a zealous social reformer. He condemned child-marriages and advocated widow-marriages. Despite the Sarada Act, child marriages have not disappeared; and despite the lapse of three score years and ten since "Kanyasulkam" was written, widow marriages in India are by no means common. "Kanyasulkam" is thus not out-of-date. Gurazada would have been extremely happy if it had become out-of-date socially. Literally, of course, it will continue to be a shining example for all Telugu literature.

It is essential that the Complete Works of Gurazada Appa Row are published immediately. I am confident that this will be done, since our enterprising publishers have begun to think in terms of Complete Works in recent years, and have already brought out the Complete Works of Sri Sri and Devulapalli Krishna Sastri.

I wish your function all success.



K. SUBBA RAO

7, REST HOUSE CRESCENT,
BANGALORE - 560 001.

21st November, '75

My dear Sri E. U. Rao,

I am glad to learn that you will be celebrating the 60th death anniversary of Gurazada Venkata Appa Rao on 30th November, 1975. I regret my inability to attend.

Andhras erected in the Andhra Pradesh State many monuments and memorials to honour eminent non-Andhras reflecting their national outlook. But they shall not ignore equally eminent Andhras who by their dedication in different walks of life earned the respect and admiration of the people. A STATE WHICH IGNORES ITS GREAT MEN WILL BREED ONLY COURTIERS AND SYCOPHANTS. The Delhi Andhra Association therefore deserves to be congratulated for honouring one of the greatest Andhras on his 60th death anniversary. Gurazada Venkata Appa Rao was not only a great literary figure but also equally great social reformer. His Masterpiece 'Kanya Sulkam' brought out the social evils of the time which to some extent still continue and projected them on the public mind. I am also glad to note that your Association is doing its best to spread the Telugu culture in that part of the country. I have no doubt in the process it gives to as well as takes from other cultures with which it comes into contact. I am one of those who believe that the standardisation of culture is the surest method of destroying the culture. But on the other hand competitive conflict of cultures on a democratic basis will enrich all cultures. There will be unity in diversity. I wish the celebrations every success.

Yours sincerely,

(Sd.) K. SUBBA RAO.



Dr. P. V. RAJAMANNAR,
D. LITT., L. L. D.,
CHIEF JUSTICE OF MADRAS
(Retired)

9, VICTORIA CRESCENT ROAD,
MADRAS-600 008.

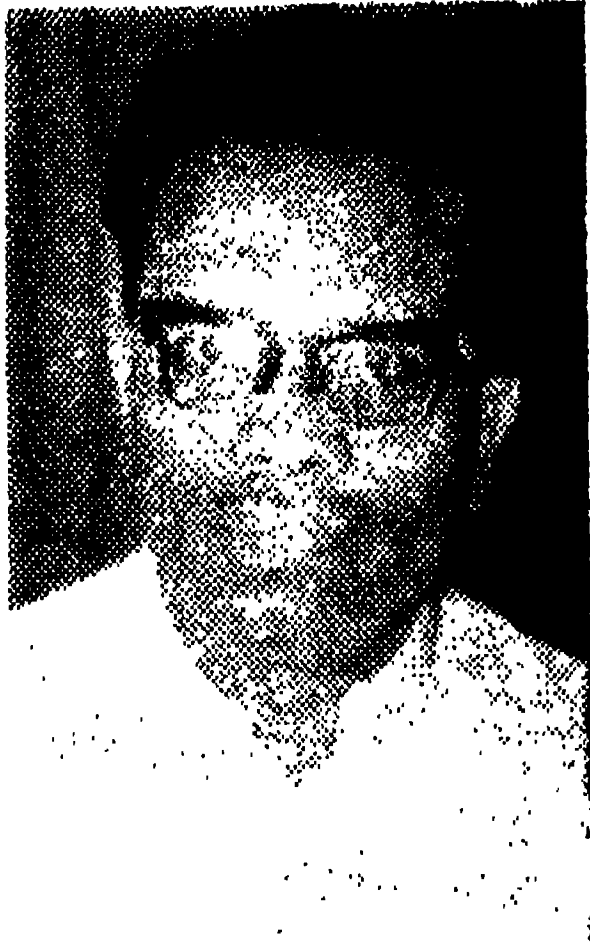
Novr. 20, 1975.

Dear Shri Dass,

I am very happy to learn that you are proposing to celebrate the 60th Death Anniversary of Mahakavi Gurazada on Novr. 30 at New Delhi and that you will be organising a seminar on the indebtedness of Andhras to Gurazada. As I am very busy with my work as Chairman of the Banking Laws Committee, I will not be able to find the time to prepare and present a paper on Gurazada. But I hasten to join in the tributes to the Mahakavi, who was a poineer in Telugu letters. I have always considered his "KANYA SULKAM" to be one of the greatest plays of the world. Only, unfortunately, it is untranslatable.

With my very best wishes,

Yours sincerely,
(Sd.) P. V. RAJAMANNAR.



Dr. Ch. DEVANANDA RAO,
MINISTER FOR TOURISM.

HYDERABAD,
21-11-75.

I am happy to know that the Andhra Association, South Delhi, will be celebrating the 60th Death anniversary (Vardhanti) of Gurazada Venkata Appa Rao, the great poet on 30th November 1975 and that an exhibition of the works of the poet as well as photographs connected with the poet will also be arranged on the occasion besides publication of a Souvenir. I wish the celebration every success.

(Sd.) Dr. Ch. Devananda Rao.



Smt. DURGABAI DESHMUKH

'RACHANA BAGH, AMBER PET'
HYDERABAD - 500 007.

November 21, 1975

Dear Shri Rao,

I am happy to receive your letter of 11th November 1975 and to hear of the activities of the South Delhi Andhra Association and the achievements the Association has made for the furtherance of social and cultural activities of Andhras - the establishment of a Telugu School in South Delhi and a good Telugu Library being some of them. It is also heartening to know that the Association is going to celebrate the 60th anniversary of Gurazada Venkata Appa Rao, the great Telugu poet and also organise a seminar to commemorate his valuable contributions in the field of Telugu literature and bring out a souvenir in that connection.

While thanking you and the Association for inviting me to attend and participate in the various functions connected with the celebrations, I regret very much that I am not in a position to attend mainly on healthy reasons. However, I deem it a pleasure and privilege to send my best wishes for further progress and development of the Association in the various activities that it has presently undertaken.

With regards,

Yours Sincerely,
(Sd.) Durgabai Deshmukh



M. R. APPAROW, M. A.,
M. L. A.
VICE-CHANCELLOR

ANDHRA UNIVERSITY
WALTAIR
VISAKHAPATNAM-530 003

November 26, 1975.

Dear Shri Rao Garu,

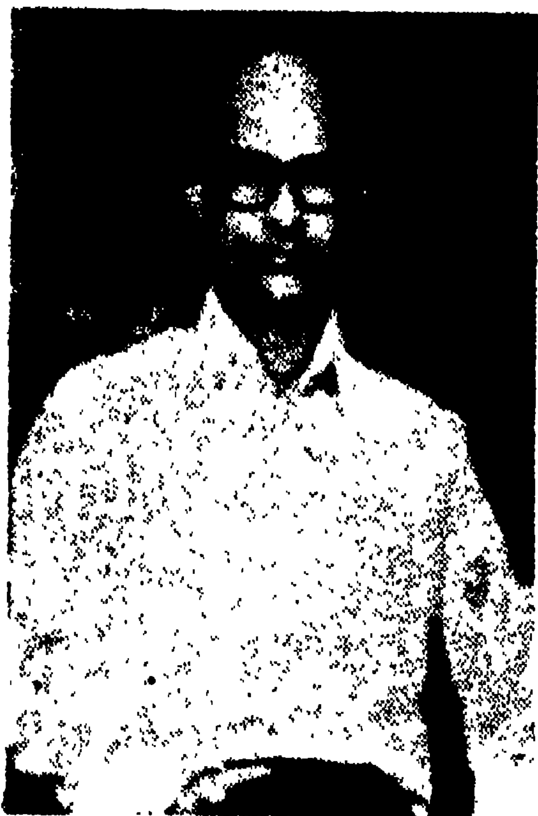
It is with pleasure that I send personal greetings to your Association's 60th death anniversary of Gurazada Venkata Apparao at Delhi this month. I welcome your idea of holding a seminar on the great poet in this connection. And this causes me very much concern since I have been associated with Telugu literature and life in my own way all these years.

It is my considered opinion that our efforts in understanding Gurazada are bereft of proper zeal and appreciation. I am always inclined to think that this great poet of this land did not receive enough attention from his own people. We have done very little by way of introducing this poet to non-Telugu speaking people. I don't think this would be the case with the poets of other Indian languages. One has to consider, for instance, the great tribute paid to Kumaran Asaan, a contemporary of Gurazada in the form of a birth centenary volume 'Poetry and Renaissance' which is really commensurate with the greatness of the poet. A similar volume could be planned on Gurazada also. Other poets in-other languages have their respective tributes which are monumental to their memory.

Birth in a particular language area should not be an obstacle in the way of understanding a poet like Gurazada. It may be pointed out that very often it happens that we know less of our poets than say a Shakespeare or a Tolstoy. It is true that the Government agencies and some individual writers have contributed to understanding Gurazada. But we have to go a long way before we can explore the possibility of introducing this great man to the vast reading public all over the country.

In view of these considerations, your seminar and other activities gain relevance. I very much like to be present with you on this great occasion but my present office with many resposibilities does not permit me to do so. However, I wish your programme success and hopefully look forward to the response it evokes in the learned as well as laity.

Yours sincerely,



T. DONAPPA
PROFESSOR OF TELUGU
ANDHRA UNIVERSITY

17-B, *Sea Sands*
UNIVERSITY CAMPUS
WALTIAR

November 26, 1975.

Dear Dr. Ramesh Babu,

The news of your celebrations is most welcome. As one who has been involved in the literary activities, I naturally long to be associated with you at this momentous occasion of the 60th death anniversary of Gurazada, the great modernizer of Telugu life and literature. This great thinker and poet whose contributions like all cultural values transcend the barriers of language, time and space needs a fresh appraisal in view of the growing awareness of the past that has still its relevance for our present.

Gurazada is unique in more than one way. His being born into a particular region did not prevent him from becoming a cosmopolitan humanist. That is one lesson we can draw from his life and work when we see in our midst so much of concern for narrow loyalties caste, creed, religion, so on and so forth.

His first concern is man. He is a people's poet in the best sense of the term. The limitations of historical approach needs emphasizing before we consider his literature in relation to the given social structure. It is true that literature is the product of a specific society. It is also true poets like Gurazada are so much more than the sum of their social conditions that we must regard them as gratutious glories of the human spirit. This is the view that I always hold of all great men. Gurazada is one. I regret my inability to attend the celebrations. With all good wishes for an inspiring and fruitful conference.

Yours sincerely,
(Sd.) T. DONAPPA



GURAZADA - FOSTERER OF HUMAN FELLOWSHIP

— SARVEPALLI RADHAKRISHNAN

(Speech By Dr. Radhakrishnan at the Centenary Celebrations of Mahakavi Gurazada Appa Rao. New Delhi, 5th May, 1963.)

Friends :

I am very happy to be here this evening and preside over the Guruzada Appa Rao Centenary Celebrations.

I had the privilege of meeting him once or twice in Madras. During the period in which he lived there was a ferment in the social life of the Andhra Country. There were Kandukuri Veeresalingam Pantulu, Raghupati Venkataratnam Naidu and others who were deeply interested in ridding our society of the social evils which afflicted it. Gurazada Appa Rao took up his powerful pen in vindication of the rights of the common people and condemned unequal marriages, child marriages, etc. His prose and the few poems which he wrote are simple and lucid. I remember reading a small work called 'Kanyaka'--I do not know how many people know about it now, but I read it when I was a student; then his play 'Kanyasulkam'—I have seen it staged. Here was a man who stood for individual freedom and human fellowship. He tried to break down all walls of prejudice built by caste, race, religion, and wanted every human being to feel that he belonged to the one tribe of the human race. That was the great contribution which he made.

Shri Subba Rao referred to the sont which was sung just· now, which·.makes oug that a country does not consist of the land we live in but of the people. If we want to rebuild our country, we must improve the lot of our people. Many of them are still sunk in superstition and obscurantism and are the victims of orthodox practices which have wrought so much havoc among human beings in our country. Gurazada Appa Rao was a man who tried to raise by his works the submerged people of our country to higher status. Let us honour his memory by practising if we can, the two great qualities, t.1e promotion of human dignity and the fostering of human fellowship. ●

A HOMAGE TO GURAZADA

— PAKALA VENKATA RAJAMANNAR

The most remarkable and praiseworthy quality of Gurazada's literary work is his originality. Living in an age when our people had not yet passed the medieval age in their beliefs, traditions and outlook on life, it required phenomenal courage to venture into unconventional fields in themes and language.

2. I consider Gurazada's "KANYASULKAM" as one of the greatest plays of the world. His creative genius is manifest in the characters in the Play which he has drawn with a master-hand. Girisam, Venkatesam, Madhuravani, Buchamma etc., have become immortal and will live so long as Telugu exists. But, alas the play is untranslatable because of the language which apart from being colloquial, is also often a mixture of Telugu and English. The uniqueness of the play is evident from the fact that no one has ventured to write another like it.

3. In Poetry too, Gurazada was an innovator. He invented simple verse-forms which have been adopted by successive generations of poets.

4. Gurazada is an incomparable genius to whom on this occasion I pay my humble and sincere tribute. ●

"Lives of Moderates all remind us
We should wisely keep from crime;
Open sedition only finds us
Shelter in a far-off clime.

Let us then live up and be speaking,
Speaking at a furious rate;
Not always some benefit seeking,
Learn to be loyal and to wait"

Gurazada on Madras Congress
December 1908.



A FEW THOUGHTS ON GURAZADA

— BURRA VENKATAPPIAH

Some time ago, when friends had asked me to participate in a Seminar on Gurazada Apparao, I took out two well-thumbed copies of "Kanya Sulkam" and "Muthyala Saramulu" from my own collection, obtained (with some difficulty) some of the other books of the great writer, including a couple of recently published volumes of his diaries, and sat down in pleasant preparation for what I knew would be an interesting task.

As I went on reading, I realised how little one knew Gurazada if one knew him only from his best known works: "Kanya Sulkam", wherein the Comic Spirit has produced one of the greatest masterpieces of all time, or "Muthyala Saramulu" where, as the poet himself describes it, the glint of the old intermingles with the gleam of the new, lending colour to language and novelty to rhyme and metre. Kanya Sulkam and its "hero", Gireesam, are great creations. So are Henry IV and Falstaff, but they do not constitute Shakespeare; they do not even represent the most significant aspect of Shakespeare's many-sided creativeness. As we go through the stories, the essays, the diaries and the other all-to-slim volumes Gurzada has left us, we realise how multi-faceted was his genius, and how inadequate in totality, even though fascinating individually, are the glimpses we get from such of his books as are most commonly read. What brought him popularity was but a small part of what made up his personality.

Of the growth, background and complexity of that personality, many questions arise in one's mind. There is space here but for a few of them. They concern, in the words of a famous formula of literary criticism, "the man, the milieu and the moment" or, in terms of the disciplines employed by modern biography, "the psychological, the ecological and the ethological".

Let us take but one look at the "milieu", the environment. In the Court of Ananda Gajapathi, at Vizianagaram, were poets, composers and other literary figures, some of them of considerable eminence. Many were the love songs - rich, colourful, quasi-devotional, quasi-erotic, essentially of the earth, earthy - which were presented at

that court for the edification of that great patron of letters and fine arts. Was Gurazada influenced by this contemporaneous tradition? He did try his hand at amorous composition, away from Vizianagaram, in the salubrious climate of the Blue Mountains. But his songs from the Nilgiris (again, alas, very few) have a refinement of language and restraint of emotion not discernible in the palace compositions of his home-town contemporaries.

It would almost seem that, in these songs from the Nilgiris, Gurazada was for the first and last time in his life *simultaneously* pre-occupied with the passion for phrase-making and the passion for love-making. The latter seems to have sublimated in part, at some early point of his adult life, into comic drama and lyrical ballad, linguistic reform and metrical innovation. He had not yet reached this stage of sublimation when his almost adolescent eyes first fell on the cloud-capt beauties of the Blue Mountains. The talent for novelty in phrase and metre, which remained with him throughout life, is apparent even in these early songs. One can even detect in them faint but authentic echoes from Byron and Romantics. The question I would pose for researchers is this: how far have these youthful compositions been influenced by the charms of an alien poetry, and how far by those of indigenous womanhood? One can guess the names of the poets under whose spell he had fallen. Does the same apply to the women?

Following this line of thought - - the one concerning the poets and not the women- I propose to confine myself in the rest of this brief paper to one very limited aspect, namely, the influence of the language and metre of English poets on the language and metre of Gurazada. Limited though it is, this issue could well be the subject of a fairly elaborate thesis. Since I am not attempting any such elaboration here, I shall content myself with two or three illustrations in the hope that they may provoke study, enquiry and research.

It goes without saying that Gurazada Apparao was one of the most widely read persons of his age. So far as English literature was concerned, the internal evidence of his writings, supported by the individual entries in his diaries, shows how extensively he had mastered the classics of that literature (Shakespeare, for example) and, in particular, wih what fondness he had browsed over the works of writers and poets of three different ages: firstly, of the Romantic Age; secondly, of the half a century which preceded that Age; and, thirdly, the three quarters of a century or so – constituting the Victorian era -- which succeeded that Age.

Among the Romantic Poets, his favourites were wordsworth and Coleridge. Shelly and Keats and, to a lesser extent, Byron and scott. Preceding this galaxy, there were poets like Cowper with whose works he was clearly familiar. Of the Victorian poets, Tennyson and Browning were among his most obvious favourites.

Let me begin my illustrations with lines from an English verse which Gurazada himself wrote. Much to the delight of the readers of Kanya Sulkam, he puts this verse in the mouth of Gireesam who claims that, when he had written and published it, Tennyson read it and beat his own breast in despair. This is "The Widow", of which I quote the first stanza:

"She leaves her bed at AM four
And sweeps the dust from off the floor
And heaps it all behind the door :
The Widow".

For identical arrangement of rhyme, metre and foreshortened last line, we have William Cowper's "Mary Unwin":

"The Twentieth year is well-nigh past
Since first our sky was over-cast,
Ah, that this might be the last,
My Mary."

The other examples are based on Gurazada's well-known Telugu poems collected in "Muthyala Saramulu". In the composition of that name, and even more explicitly in later experiments like "Lavana Raju" and "Kanyaka", Gurazada adopts the three-line metrical sequence followed by a pithy short-line climax. The adoption of a similar device can be illustrated from more than one of Gurazada's favourite poets. Perhaps the most telling of them all is Keats' "La Belle Dame Sans Merci" from which the following is taken:

"She took me to her elfin grot
And then she wept and sighed full sore
And then I shut her wild wild eyes
With kisses four".

Gurazada Apparao's "Kasulu" is in a class by itself. The influence of Browning both in content and metre is obvious. Yet the poem itself is uniquely original in the perspective of Telugu verse-forms as they had evolved till then.

One last illustration, this time confined to idea and substance. In "Muthyala Saramulu", Gurazada has eloquent lines as to how the whole world would in future become one "home", with all men equal and no distinctions between sect and sect, nation and nation. The fervour of the peroration is redolent of Tennysons's famous lines in" Locksley Hall":

"For I dipt into the future, far as
human eye could see'
Saw the vision of the world and all
the wonder that would be
Till the war drum throbbed no longer
and the battle flags were furled
In the Parliament of Men, the
Federation of the World".

The excerpts I have given above as possibly illustrative of the influence of the metrical style of English poetry on the innovations which Gurazada so brilliantly brought about in Telugu verse are, as I have hinted, of very limited application in a very limited context. Yet, it is something which is by no means uninteresting as a subject for further research.

But, where Gurazada is concerned, the scope for study and research is almost unlimited. The few light volumes which represent the whole of his outward literary output can be readily measured, docketed and put away. But there is much yet to comprehend of the colour and complexity of his rich inner life. No one has yet measured the full height of a personality which, to my mind, stands distinct from his own performance and even his own promise, transcending them as Mount Meru transcends its own range of hills and hillocks and mountains.

"My cause is the people's cause. I have cultured opinion at my back"

— *Gurazada.*

GURAZADA AS THE FOUNDER OF A NEW MOVEMENT

—RONANKI APPALASWAMY

After well-nigh half-a-century since his demise, Gurazada has now fully come into his own; and we Telugu-speaking people are celebrating the centenary of his birth as befits a stalwart of his wide-ranging achievements and far-reaching influence in Telugu life and letters. The fact of his having left behind him no large body of work has long delayed his inclusion among writer of the highest rank. We do not judge a writer by bulk but by the social, moral and spiritual value of his work in the long run, by the purification that is wrought in the dialect of the tribe to which a poet belongs and the subtilization of sensibility of the people he frees from the inertia of custom. What wonder if Gurazada has at last clicked with the public and has captured the hearts and imaginations of all classes and conditions of the population! The French word 'Oeuvre' unlike its English equivalent emphasises in its signification the importance and influence of a man's literary or artistic aehievement. In this context, I am reminded of the names of Baudelaire, Rimbaud and Mallarme, all three French poets who have changed the whole course of European and American poetry and have influenced poets like Sri Sri, Narayana babu and Arudra in our own language. The aforementioned French poets emerged in the second half of the last century, but none of them can boast of any considerable bulk though they have revolutionised our ideas of poetry and art.

So much by way of introduction and the facts of the writer's life have been too well publicised to need repetition. Besides, my assignment is a consideration of Gurazada as the founder of a new movement and the founder of a new movement he certainly was in the realm of creative literature. He was not an active social reformer like Kandukuri nor did he make it the chief business of his life to oppose the upholders of highly sanskritised literary Telugu like Gidugu. He set himself the task of promoting both causes in his own unique way and wrote poems and stories and three plays, two of which he failed to finish, in spoken or vernacular Telugu. He could write faultless literary Telugu if he wished and possessed sufficient skill in the use of the old metres as his 'Subhadra' and 'Rutusatakam' amply testify. Spoken Telugu had been assigned to certain characters in 'Prataparudriyam' by Vedam Venkataraya Sastry but 'Kanya Sulkam' was the first ambitious play in Telugu which even in our own day still mirrors 'Vyavaharikam' in all its variety as it spoken in Visakhapatnam district.

Kandukuri may be said to be the father of Telugu Prose. He drew his inspiration from English writers like Addison and

Swift and forged a trenchant and vigorous prose style which admirably suited his satirical purpose. He stripped 'Gadyarachana' of all of its over-grammatical and 'alankaric shackles' but in his hands prose still retained its 'Grandhic' or literary inflections and was not altogether free from 'artificiality'. Gurazada freely adopted all the in flections of spoken Telugu as it is spoken even by pundits in private and on the platform and in his plays he drew from a variety of dialects in accordance with the caste, sect, culture, group and social standing of his characters. In 'Muthyalasarmulu' Gurazada took an old metre and made it his own by making in it certain minor changes. The metre renders with extrardinary accuracy one of the commonest speech-rythms of vernacular Telugu under the stress of high emotion. Wordsworth is his master in method and diction but he outdoes Wordsworth in his dramatization of a given situation. He excels in the dramatic lyric and his skill is already in evidence in his title poem which constitutes his manifesto. The poet takes a vow to marry the old and the new to newer significance. Masterly nature description, social and literary criticism, accrete around a cosmopolitan dinner. Halley's comet in the sky, resentment of his wife at home arising from his reforming zeal, are fused into an intensity of effort in the smallest compass that has no parallel in modern Telugu poetry. Halley's comet for him becomes the standard of social reform and curves like cupid's bow, across the firmament but the worldly will not see what is good for themselves and for all the world. It is a time honoured Indian vice to mistake rhetoric for poetry but Gurazada's poems communicate genuine emotion and work in the reader a catharsis and enlargement of being that they may be said to set apart for him a place among the masters of the world. To have written poems like 'Purnamma' and 'Kanyaka', 'Lavana's Dream' and 'Damon and Pethyeus', is to have lived and loved, to have thought and felt and to have fervently hoped for a world in which social and economic inequality will have been eliminated and contraries of caste, race and creed will have been completely reconciled. I have never, in all my reading, in several European Languages, both ancient and modern come across a song which expresses the sentiment of patriotism like this Andhra Poet's Love of Country. It gives no quarter to aggressiveness, makes no boastful gestures, recognises the eqality of all men and women and envisions a world of collective effort, of peace, plenty and prosperity.

The five stories that Gurazada has left us, one of them in English, have worn well and have lost none of their freshness. Their technical skill is superb and their sentiment never deteriorates in sentimentality. Humour and irony are blended with consummate art, in a story like 'What is your name ?, which is Voltairean in its power, aad scorches up what is cruel and false by words that shoot out like purgotorial flames.

And 'Kanya Sulkam !'. It is a classic of the Telugu character to which no eulogy could do adequate justice. It is a play in which vernacular Telugu for purposes of drama fans out in full battery and presents our social situation in all its complexity in a manner which comes home to our business and bosoms. All the men and women in it are men women of flesh and blood and we will never outgrow the illusion that they still live amongst us. They are all dillineated in the round, even the least among them, and change with the changing situation, 'Girisam' still walks our streets, and who could have humanised 'Soujanyarao' who would have remained a conceited prig but for 'Madhuravani' who is one of the most elusive and

resourceful women in all literature. Age cannot wither her nor custom stale her infinite variety and she moves us to laughter and she moves us to tears. Humour and pathos achieve perfect fusion in 'Kanya Sulkam' and the skill with which the author has wielded vernacular Telugu has given the death blow to the literary Telugu of the 'Prabandhas'.

To sum up, Gurazada has brought about a bloodless revolution in both the literary and social spheres. In his preface to the second edition of 'Kanya Sulkam', he says: "I view the Telugu Literary dialect as a great disability imposed by tradition upon the Telugus. Let those who love fetters venerate it. My own vernacular for me, the living Telugu, the Italian of the East, in which none of us is ashamed to express our joys and sorrows but which some of us are ashamed to write well. Literature in the vernacular will knock at the door of the Englishman in India. Its possibilites are immense". To day Gurazada's Telugu is the Telugu of our newspapers, magazines, novels, and pamphlets and even of original verse. Gurazada's skit upon the Board of Studies in his own day still holds. 'Thou shalt read!', it commands and straight thousands of unfortunate youngmen read books that no mortal can read with profit or with pleasure". Youngmen still read the old books for their examinations, but turn to the new books for pleasure, self-culture and self-improvement. The poet's dream of political independence has come true Untochability has been abolished and economic equality for the sexes and social justice are in process of realisation. His dream of one world still remains a dream in a war-torn world. Let us hope that a seer's words cannot go in vain.

Caste and colour shall be things
Of the past; all nations shall be brought
Into one fold; the lowliest
Shall come to man's estate.

These lines occur in the title poem of "Mutyala Saramulu". What a limpid compendium they compose of the new humanism!

"I wonder why authors invariably draw their plots from old world romances when the present was full of variety and intense life. So I wrote in colloquial Telugu and invented an improbable plot, to hang on to it sketches of court life. The book was successful beyond my expectation. There my mission ended."

— Gurazada



GURAZADA APPA RAO: POET AND PIONEER

— ACHANTA JANAKIRAM

"Mine is a Movement of the People, for the People. I shall not give it up to please any one, who ever it be!"... APPA RAO.

Once in a way, in the life of a People or a Nation, one man arises who colours the thought of his contemporaries and influences through precept and practice, the actions of generations to follow. One such man was Gurazada Appa Rao. To him goes the credit of giving the Andhras a living language. He it was who has endowed us with the courage to face opposition to reform -- social, political or cultural, from whatever quarter it may be.

Apparao's social play "Kanyasulkam" written in popular dialect, wherein unhealthy social practices are mercilessly exposed, has now attained the status of a classic. But, more than a play-wright and a social reformer, Apparao was a born Poet. His attitude to life was essentially poetic-only, he was a dreamer as well as a man of action. He used his poetic talent for a purpose and achieved in a few lines of elegant verse what several pages of eloquent prose by others may not have achieved. Lines like—

"The Country is not a handfull of earth;
The Country is the People!"

have inspired and are inspiring the educated sa well as the not-so-educated classes in Andhra to a wider sense of patriotism than more idolistic worship of the land of one's birth.

"Mutyala Saralu" (literally : Garlands of Pearls) a metre with a pleasing lilt, evolved by Apparao from a folk-song he chanced to hear, marks a departure in Telugu Poetry and may be regarded as the very first major attempt to infuse modern thought. and modern imagery into an almost decadent literature that bore merely the echoes of a past glory. Apparao says in his first "Mutyala Saramu":

Here, I string a garland of pearls
in words transparant lucidity
Happily combining all that is best
in the old and the new.

He envisages staunch opposition, ofcourse, from the pedants and the pundits who would conceal thought in their verse, rather than convey it. To them he says:

Perhaps you will look on my verse
with disdain,
But, little care I for your lack of praise;
Eyes that worship wooden images
Scarce can perceive the beauty of
living damsels.

A little later, the poet as prohet, says:

You will see in the years to come
The magic words of wise men shall
prevail;
The chains that separate one class of
men from another shall snap,
And, unlimited prosperity visit our globe.
No more of man-made barriers;
All Nations shall dwell in one
Universal Home;
And, boundless love shall bring
increasing joy to all men.
No more of castes and creeds;
The flame of knowledge shall
shine unimpeded
Bringing heavenly bliss to all
on Earth.

Gurazada Apparao thus anticipated by some decades the idea of the League of Nations, the Atlantic Charter, and the United Nations.

Two poems of Apparao are universally popular in Andhra: "Poornamma" and "Desa Bhakti". "Poornamma" is a lyric, narrating the sad plight of a young maiden who prefers death to being married to an old man four times her age. The theme is tragic; but, the treatment is full of beauty. The elegant verse composed in the new metre recalls the best lines of Longfellow's "Hiawatha". The poem begins thus:

Little lasses with golden limbs,
Bashful maidens with lotus-eyes,
Mothers blessed with darling babes,
Have you heard this tale ?

In a few simple lines, the poet conjures up before our eyes the picture of a beautiful lake nestling in a lovely valley and a temple by the side of the lake in which is enshrined the golden image of the Goddess, Durga. The shy maiden Poornamma, of surpassing beauty, is presented to us as an ardent devotee of the Goddess, worshipping her with seasonal flowers of many a hue, and fruits of all varieties. Then:

With the coming of Spring
The Lotuses in the pond
smiled with joy,
And the birds on the bank
sang in rapture.

But, the same Spring brings stark tragedy in its wake. Poornamma's father, tempted by the offer of a few pieces of gold, accepts to wed her to a decript old man who should be a grand-father to her. The desparate child seeks solace in the arms of death. Here is how the Poet describes the sad event:

Now darkness filled the valley;
The brightness of Poornamma's looks
merged with the splendour of the
Lotuses;
Her golden complexion enhanced the
lustre

of the sun-set glory;
Her beauty of gait returned back to the swans floating on the lake.

"DESABHAKTHI" is not just a patriotic poem. Its scope is much wider than love of one's own country. It is an eloquent exhortation to the people to achieve world citizenship, eschewing petty parochialism. It is perhaps the very first fervent appeal in Telugu advocating universal love and equal opportunities for all.

Apparao's love for Man was so great and his sense of justice so acute that he could not tolerate class-discrimination in any form-particularly against the Harijans. He sought every opportunity to condemn it. He says:

I see only two classes among Men;
the good and the bad.
If good men are classed as untouchables,
I myself would fain be an untouchable.

In a very powerful poem entitled "MAN" the poet says

You who prostrate before man-madeGods endlessly propitiating a stone or a shrub,
Why are you so blind to real God-hood resplendant in every man?
Why do you treat some men as worse than stones and shrubs?
You who search over hills and dales,
through hot deserts and fair valleys,
For a God a deep-hidden in some remote retreat,
Open your eyes and see;
Your God is by your side!
He walks with you in the shape of Everyman!
Know that Salvation comes to man
Only through service of fellow-man.

Gurazada Apparao, an iconoclast in many ways, was intensely fond of the Classics. He made an assiduous study of Sansrkit works as well as Telugu Prabandhas. But, while not a single matter of poetic import escaped his roving eyes, the many absurdities in the Prabandhas did not fail to evoke his unfavourable comments. He was a highly discerning critic. He was meticulous about the proper use of words. He could not tolerate the sacrifice of sense for the sake of sound .... a not uncommon defect in classical verse.

Apparao was very studious by temparament. Indeed, he remained a student all his life. He was a voracious reader; yet, he laid great stress on observing. "One must read, read · incessantly," he says in his Journal, "but, one must also see, see deeply. One must see and discover many things. Mere reading is of little avail. One must have eyes to read from Nature. The book of Nature is ever open before us and is more educative than a whole library of printed volumes. There is no limit to the happiness one can derive from a study of Nature; no limit to the knowledge one may acquire through communion with Nature".

It was a favourite pastime of Apparao to observe people very keenly and mentally classify them into various categories and types. Sometimes, he would come home and make elaborate notes about the people he met, who seemed to be so many Characters in life's drama. Indeed, he used some of these types in the Plays and Stories written by him and planned to be written. Among those he met, persons who acted from blind belief merited his severe censure. "There is nothing so dangerous as blind belief", he says, "when one lacks the habit of questioning, one becomes a prey to blind belief. Orthodoxy destroys our capacity to question. One may

be smothered with doubts, but one must not question-according to the dictates of tyrannical custom. The atmosphere then becomes, indeed, stifling. But, it is a sign of cowardice to submit to blind belief".

Even a casual glance through the "Occasional Notes" left by this great Seer would convince us of the versatile nature of his genius. His interests were immensely varied. His outlook ever remained fresh. Here is the purport of a few observations culled from his note-book; :

"A ruined fort is more interesting than a well-kept one. The ruins link us to a remote past and whet our appetite to know more about it. And, when one can freely surmise about the past, one's interest becomes almost unlimited.......... To imagine that centuries back, this desolate place was alive with intense activity, peopled by persons of varied types with varied types with varied inclinations and varied tastes, each with a bright hope or a crushing despair!"

"Time has a knack of making things appear more valuable. Contemporary estimate is bound to be unfair"

"Utmost restraint is necessary when one tends to dislike something intensely when one is utterly dissatisfied with something, when one feels like heartily hating something, and when one abhors something intensely. I have been trying to cultivate restraint and I may say that I have largely succeeded. There is nothing that one cannot acquire by constant and intense practice (Sadhana). I have developed my feeling Compassion. Compassion is the greatest of all virtues. One must learn to love all beings, human and sub-human. One must love the world with a deep love. This intense love of the world is essential;...particularly, for literary people. One who can love intensely can also feel intensely and imagine intensely."

"Physical beauty tends to become common place as we get used to it. Spiritual beauty is enhanced by increasing contact with it. Beauty that can inspire holy thoughts is permanent and ever novel."

"Old age is for the body only; our hearts are untouched by age, they are perpetually young."

"A man does not become a hero merely because he gave up his life for a Cause. The Cause must justify the sacrifice. The ideal determines the value of the price paid to achieve it.

Someday, perhaps in the near future, someone may write a detailed biography of Gurazada Apparao. Someone may do some sort of justice to the myriad-faced genius of this great man who lived a full life--in spite of his weak health, who, as kipling described, could dream but not make dream his master, could think but not make thoughts his aim, could talk with crowds and keep his virtue or walk with kings nor lose the common touch and who could fill the unforgiving minute with sixty seconds worth of distance run. Till such a biography is available to us, a few extracts from his Diaries may help us to form an idea of the real man.

"Last evening I had the unique pleasure of listening to Veena Dhanammal. She is a great artist. She has mastered the technique of Veena playing. Her cultured voice blends beautifully with the instrumental notes. One can see that

she actually experiences the emotion that the music portrays."

"I cannot appreciate the crude sense of humour of the Madras audiences. The play "Sakuntalam" as presented by this troupe is full of ribald jokes and utter incongruencies. The clown, with his crude humour butts in at the most inappropriate moments. Even a tragic scene is not free from his ill-mannered onslaughts. Sakuntala and Dushyanta-what a dialogue! What a rain of questions! What an avalanche of answers! How they succeed in destroying the very spirit of Kalidasa!! -- particularly in the Fifth Act wherein the great Artist is reputed to have given of his best."

"Audiences in Madras appear to be inordinately fond of never-ending monologues, hundreds of songs and blasting music. What chance would a poor prose - play have before such an audience!"

"I am afraid one of the greatest tragedies of our present-day student-life is that most of our students are married very young. Poverty makes their condition much worse. They become utterly unfit to face the obsticles that encounter them at every stage. They cannot take their troubles lightly and present a smiling countenance as perhaps Western students do."

"Today I met Sri Vedam Venkataraya Sastry. He said to me :

'I am not bothered about modern trends in Telugu. I keep my self at a great distance from modern Telugu as I do not wish to forget the little Telugu that I know! I appreciate his condour. Candour is a sign of true saintliness".

"Veeresalingam is indeed a great man. I honour him for being the originator of a definite trend in our modern Literature and for the great Movement for Socia-Reform initiated by him. This is superl human task. I firmly believe that the blood of great Andhra Warrior - chiefs runs in his veins. Hence, his daring and his immense determination."

"I became the victim of confidence trick in the evening bazaar to-day. A respectable looking man prevailed upon me to purchase a pair of spectacles at an absurdly low price. I bought the pair even though I have no need for spectacles. I was vain enough to saunter up the steps of the Christian College proudly with the glasses on. Unable to see anything in front of me, I slipped and fell on the steps-becoming the butt of much ridicule."

This capacity to raise a laugh against one-self is indeed a rare gift. One entry is very Characteristic of the great Savant :

"I want leisure. To do literary work is my aim. But, I should prefer to work independently."

A later entry expresses these sentiments :

"I wish I could retire to a place like this.

"Retire," "leisure"- how strange these words sound! Do they mean anything? Indeed, there can be no "retirement" for one who is constantly thinking and constantly writing. It is unimaginable that I can ever escape from these two occupations. when I become physically too tired and am

unable to think or write, then life would cease to be worth-living. There would be no purpose in continuing such an existence!"

The last days of the Poet and Pioneer Gurazada Apparao were however marred by ill-health. In spite of the best medical care, his frail body had to fail him, physically. But, even at the moment of death, he kept up his cheerful mood, Beckoning to his son who was in attendance, Apparao asked for his customary drink of Cocoa-wine and his favourite "Pan-supari". The son looked at the Doctor for advice. The Doctor nodded his assent. Enjoying his 'Pan-supari' and relishing his drink, Apparao said : "When I get well, I will write a treatise on the health-giving qualities of these two great tonics."

Then, he smiled. That was his last smile.

The great Poet-Philosopher of modern Andhra, the great Karma-Vira died with a beatific smile on his red lips. ●

"I have great faith in work, work as the carver of a path uphill, work as the means of imparting conviction to the minds of those whose approbation we want. I have no sympathy for people who whine for want of advancement, while lapsing into indolence. .... With me work has become a habit, an end in itself."

—Gurazada

OF KANYASULKAM AND ITS AUTHOR

—K. V. RAMANA REDDY

A pressing need of the times in which he lived impelled G. V. Appa Row, B. A., to undertake a stupendous task, viz. the writing of KANYASULKAM. It was no mean endeavour by any means. On the contrary, the highest and the most refined of human feelings came into play even in the very conception, not to speak of the end-product, of a tearful theme, at the same time "bubbling with laughter" from end to end of his play. It was, more than any other thing, this rare and masterful blending of the comic and the tragic, and this intertmingling of sobs and laughter, which has made KANYASULKAM what it, in fact, is-a veritable feat, similar to a sleight-of-hand, in play-writing.

KANYASULKAM, which means, "bride-price", is something more than what its bald title succeeds in making it out, something more than meets the eye. It does not confine itself to cataloguing the piteous wails and woes of a young widow and it does not set out, as a match-maker, to close on a wedding scene. A look at the *dramatis personae* suffices to convince a sceptic about the wide grasp and ambitious sweep of the play wright's very intent. This is certainly not a virtue of the play as has even been evident whenever it was sought to be put on boards. It has had to be "edited" and excised lest it dragged out on to two consecutive nights, whatever be the mirth and merriment it never failed to cause in the spectators, Humour - this ill-used and worse understood token for the faculty of a sensitive soul in joyfully accepting what all life gives a plenty to men - was yet another failing of the work, if only because it was overdone and also because the author's "comic spirit"with its subtle philosophical overtones, was not and could not be properly and adequately appreciated. There was a distance between the author and his audience, a distance caused by the lack of urbanity on the part of the latter, owing mainly to the want of spread of education and knowledge, despite the "filtration" theory of Benthamite utilitarians and Gladstonian Liberal educators of the day. To this day "KANYASULKAM" and its author continue to be praised, yes, to the skies, for just the wrong reasons.

Comparisons are almost always misleading, being the stock-in-trade of these simple souls who pass for literary critics, what with their all-too-facile formulae and recipes. One has to take note of the time and the place, the historical context and social milieu of a work of art in order to appreciate its individual peculiarity. Seen thus M. R.

R. Y. G. V. Appa Row need not be compared with a Shakespeare or an Ibsen and, coming nearer home, with a Sudraka of the celebrated MRICCHAKATIKA (clay Toy-cart). G. V. Appa Row was, and could be, none else than G. V. Appa Row. That's all there is to it.

With all the limitations that time and place imposed upon him, Appa Row could at best get a district-wide repute, if not a strictly local one. But yet his work today has won a place for itself far beyond his state and even beyond his country. And he richly deserved this. But the thing that ought to be explained is how, on earch did he manage all this ?

Plays there were and plays there have been, both in his day and in mine own, in Telugu which even now is a Cindrella so far as "national" and "international" attention and study are concerned. Most of these plays were run-of the-mill-stuff, whatwith their gaudy costumes, tinsel material, never-to-end verses put to tunes, and crude accompaniments such as that relic of a barbaric day, called the harmonium. There was no play at all in Appa Row's day which employed intelligible prose, not to speak of "colloquial" prose. Vedam Venkataraya Sastri's great play PRATAPA RUDRIYAM, which preceded KANYASULKAM by a year or two, lost itself in romanticization, a euphemism for falsification, of a "historical" event, notwithstanding its highly selective employment of colloquial idiom with an eye on "humour". Appa Row's real forbears in his chosen field were the authors of street plays named YAKSHAGANAMS, belonging to the Seventeenth Century and more immediately K. Viresalingam's farces called PRAHASANAMS, which poured scorn and breathed fire and brimstone on the ugly heads of social evils and moral ills. Particular mention must be made of a farce, BRAHMA VIVAHAM which the author of KANYASULKAM "read" but not before he put his pen to his own work.

Coming to foreign sources of inspiration, if not models, Appa Row himself acknowledged his mentors, the formost of them being of course, Shakespeare. Shakespeare's imprint is there for any one to see in the very opening scene of the play and it is so heavy an imprint that one could venture to call it a carbon copy of a scene in KING HENRY FOURTH, part one, in which Falstaff feigns deafness in the forbidding presence of an undesirable personage. But it could certaninly amount to an effrontery to Appa Row to say that his anti-hero, Girisam is, after all, a progeny of Falstaff. Nor is he descended from that mischevous impresonator who takes the leading in Gogol's INSPECTOR GENERAL. Girisam was not as Mr. K. Kutumba Rao claimed on the basis-what a basis ! - of what his guru, the late Burra Seshagiri Row is reported to have told him, G. V. Appa Row himself. The scenes of ribaldry in Shakespeare's MERRY WIVES OF WINDSOR and the like also left their impress on some of the memorable, if less, edifying scenes in KANYASULKAM, as the author himself acknowledged in his correspondence. But edification and instruction were never his ends. He only wanted to depict "life" as it was in fact being lived, by dead as well as living souls, by fossils as well as sprouts, by reaction, as well as "reform" in their respective human forms and, by the high as well as the lowly. This and none else is what endows the play with that overpowering sense of reality which makes in the earthiest of the earthy. Now a whiff of romanticist thin air which Man cannot breathe - in and yet manage to go on as Man! Girisam might indulge in any amount of self-deluding prattle, interspersed with love-making, lyricising and teaching too. He

might put on airs as the "Napoleon of anti-nautch". All this comes to nought. He is mocking at himself and at the same time mocking at his ilk. He is doing a part, mistaking living for play-acting. He is caricaturning all that is good and bad in that breed of high-souled and low-minded enthusiasts and activists who claimed themselves to be the torch-bearers of the reform and regeneration of society. Appa Row was not a "reformer" in the same sense and to the same extent as K. Viresalingam was. A younger contemporary of that titan, he could at best critically appreciate Viresalingam's handiwork and evaluate it. Notwithstanding his admiration for the Herculean labours of Viresalingam, he could not venerate him nor could he fail to discover a flaw here and a defect there in the actual work of Viresalingam's campaign. Sowjanya Rao of the play is Appa Row's closest approximation to Viresalingam and Sowjanya Rao turns out to be no better than a wooden figure, rigid and right in the extreme, never condescending to the level of the real, the common, and the human. That character is at best, the deus ex-machina of the play, and in that sense, lifeless.

What gives KANYASULKAM its philosophical profundity is only its human touch. It cannot simply be had for the mere asking. Appa Row assiduously cultivated his philosophy of life like a diligent student which,in fact,he was. Sambu Chandra Mukherjee of the REIS and RAYYET was his tutor in this regard. Mukherjee touched a responsive chord in Appa Row when he exhorted the versifying and at times, poetising young man in Vizianagaram to look around himself for his literary material - the books and the bills, the trees and the shrubs, and, above all,the men and the women. Appa Row's notebooks show the width and the depth of his keen observation, and critical appreciation of the men and women who came his way and struck his eye. Types emerge from the pages and some of them find a way into the budding author's literary productions. Girisam is one such, a n'er-do-well youngman with scaring ambitions but mean passions, a showman, a liar, a profligate, a cheat and yet, a lovable rogue. Self-advancement is the motto of his life, though none but himself, with the only exeeption of his concubine, Mathuravani, could detect it. Such is his consummate artistry, I mean, Girisam's, such is his unsurpassable skill in putting on noble guises, that even an all-too-exacting judge of men like Sowjanya Rao, not to speak of the naive Butchamma, take him for what he certainly was not. Human nature is the very stuff, of which Appa Row's characters are made. Neither gold nor dross to the exclusion of each other, but both good and bad in varying proportions and different scales. That is why each one of them comes to life and that is why the play takes on the rare character of a huge slice cut out of very life.

Appa Row was an avid student of philosophy both in and out of school. Text-book philosophy apart, he assiduously cultivated a love for the verities of life and, in this process neither utilitarianism nor radicalism of the British variety nor Auguste Comte's positivism failed to hold his attention for long. Ibsen was only his last acquaintance in this realm, The important thing that should be noted in this context is that Appa Row did not conceive of a phllosophy which divorces the human concerns from the divine ones, or slights them preference for unmundane things. What the Buddha in his compassion taught, what Jesus in his pity preached and what Shelly even in his wrath and rage sang, was only of love - LOVE - to Appa Row. Platonic or sensual, love was the spirit's cement which holds together the

individual souls in their mundane relations and erects a social edifice in place of an impossible atomism of the Spencerian variety. From this root stems out all that is good and true and beautiful here on this Society. Tolerance and good-will, sympathy and charity are only its fruits. Appa Row was, thus, a philosopher in his own right, though he never lay claim to that high title.

"Comic Spirit" was, therefore, Appa Row's unique possession, the characteristic property of his soul. To mistake it for more fun-making and fun-loving is certainly to downgrade it and, to vulgarise it. He was indeed taken for a jokester, as ill-luck would have it. He managed to be merry and cheerful in the midst of his body's ills. But that is an individual affair, with which the world has little or no particular concern. However, even this peculiarity which seems only a surface manifestation betrays the largeness of the spirit lying underneath, calm and kindly, warm and judicious; this is how it must have been within, while it was all bustle without. The core of KANYASULKAM is formed out of the degradations and deformities, the nobility and the baseness, the naiveity and the subtlety, of tens of characters which crowd its pages. And there stands at the centre of them all, their maker and moulder, imparting to them a little or much of his own life and light.

If, as author, Appa Row loved, as he himself confessed, one character above the rest, he should not be charged with partiality. On the other hand it should be said on an examination of course, that he bestowed his affection on a worthy object. That was the inimitable and peerless character, Mathuravani.

Sudraka's Vasantasena was a courtesan, rich to a degree of satiety. while the legendary Ambapali could afford to spurn the offers of princes at will. Not so fortunately placed was this "dancing-girl", born as she was at a time when the traditional feudal order was showing cracks under the shattering impact of the Western money-centered way of life, with its commercial values. The world's oldest profession was long since pushed out of temples into the bazaars of the growing towns, eventhough it could retain some of the vestiges of the by-gone times such as music and dancing. Its patrons also changed with times. They were no longer princes all, nor even the turbaned landed gentry. While these were still there, new ranks of society threw up Deputy Collectors, Tahsildars or their yet "modern' off spring, all English-educated wielders of administrative power. The pity is that Mathuravani could get hold of no higher a "patron" than a dissolute private tutor by name Girisam and even this was a matter of pride for her. She was poor enough to change her "patrons" out of sheer necessity. She was clever, too, in so far as she had a strong sense of security, which she woefully lacked. She had to insure herself against the certain loss of looks and prime and save a few rupees for the dreadful days to come. Every month she had to remit a part of her earnings to her aged mother to keep away the wolf from her doorstep. In point of hard fact, Mathuravani was a prostitute, a wage-labourer, a bread-winner and by definition, a true proletarain.

And yet she rose high above all this pettiness, and how she rose, higher and higher than her fellow human beings belonging, by the accident of birth, to a better position in life. She was the one who could see through the pretences and the poses of Girisam. She was the one who could pay her own "Patron" Ramappantulu, in his own coin, by means of a clever ruse in order to

see that a young woman, nay, a very child, was not married off by her avaricious father, to an old, old, fellow, just for the sake of lucre. She was the one who could moralise even to the sermonizer, Sowjanya Row, and show him triumphantly that even a courtesan could indeed be good in herself, and finally making him bend down from his puritanical pinnacle to kiss her. She did all this and more. When Sowjanya Row at last consented to kiss her, she stopped him saying that her mother had taught her against "spoiling" the unspoilt. This was nobility, indeed, nobility of a rare species which one cannot encounter in one's everyday life, especially a smug, hypocritical and conceited reformist. The humanity of a "dancing-girl" reformed the "reformist" in the result.

Critics of no mean order have found fault with the play-wright for having tried to "reform" the incorrigible Girisam, and for having imported a didactic element into at least the closing scene of his play. That art an end, Appa Row never denied, though he did not subordinate art to morality a'la Tolstoy. To say that a character should not be the slave of its maker is one thing. It belongs entirely to the realm of artistic creation. But to say that there should be no "development" of a character is another thing. This thing should be more in the nature of a process than in that of a sudden surprise. Girisam had learnt his lesson some time before Sowjanya Rao chided him and bade him complete his studies and turn a new leaf, if he still harboured a genuine desire to win Butchamma for wife, indeed to deserve that angel of a beautifical, young, unsophisticated and unspoilt widow. Butchamma herself was sent off to Pandita Ramabai's Widow Home at Poona and Girisam, packed off. Did indeed he repent?

"Damn't KATHA ADDAM TIRIGINDI" Exeunt Girisam. That's well and good. But where to? That's the question. His last utterance on the stage was only a parting kick to the world of his moral betters. There is not even a shred of his so-called reformation. He chose to be what he had althrough been-a comedian-cum-villain, but never the hero that he is mistaken to be. As a recent critic put it, Girisam was anti-hero. His play-acting boomeranged on himself. His guise was torn off by no other than his one-time admirer and mistress, Mathuravani. He was a hoax, all said and done.

Girisam was not just a figment of Appa Row's imagination nor a creature of his fancy. He can best be appreciated only against the social context in which he lived, moved and had his being. An upheaval was taking place in society, which had almost been stagnating for quite some time. Vast new forces were slowly emerging into view and values were undergoing a change in this period of rapid flux. English education was giving birth to a whole new class of men who began naturally and understandably to aspire for positions of power and pelf. His rural background notwithstanding, Girisam cut off his moorings as any other youngman of the day did. But he failed to find any new moorings in the towns. Consequently he was afloat on the waves of turbulent life. He was rootless. Anything and everything that was ready at hand, he flinched or scrupled not to employ, to further his ends, those being none other than security and respectability in life. More than the "beautiful, young widow", Butchamma, it was her late husband's landed property which drew him to her. Morethan his fraternal feelings for his cousin, Lubdhavadhanulu, it was his zealously guarded hoard of money which drove him to pray for the "power of attorney". The Reform movement no less than the Nationalist Movement, and the Brahmo Samaj no less than the

Indian National Congress.

Indian National Congress found in him an enthusiast, a propagandist and a "Napoleon of anti-nautch" as well as a local Surendranath Banerjea. Those served only as the rungs of the ladder in his overpowering desire to climb up. Contrary to what he yearned for, he overreached himself when he eloped with Butcnamma after fooling her with his trumpcard-his plighted word to do all in his power to prevent her younger sister, Subbi's marriage to his own cousin, Lubdhavadhanulu,. He was his own enemy because his ambition recoiled on himself and left him once again float as the very jetsam and flotsam on the turbulent waves of the sea of life. Girisam "fell down and broke his crown". as the Nursery rhyme puts it" Damn't, things have gone awry", he had to confess, not in a repentent, but in a frustrated, mood.

It was not only the stink of the nefarious goings-on in two Brahmin Agraharams that strongly repels one. There is more to it than meets the eye, or even the nose. The very moral fibre of the society was rotten, rotten to the core. Social evils found a justification in the name of the time-honoured and never-to be violated tradition, and Vaidiki Brahmin households were citadels of this reaction. Theosophy was vainly seeking to rationalise what could not stand the test of reason. Neither a law nor a fiat from above was able to dispel this age - old slumber of the soul. Reformism was floundering on the stone-hard hearts of die-hards like Agnihotravadhanlu who were prepared, without the least compunction or the slightest twitchings of conscience, to sell away their infant daughters to the highest bidders, be they old, diseased, or about to die. This amounted to a "trade in human flesh" The lower orders of society were, as they had forever been, ignorant, illiterate and indifferent to what has taking place around them. They were going after miracle workers. Their popular religion still shunned either modern medicine or modern science. But a dim ray of light was, slowly and perceptibly too, found lightening up things even in remotest corners of the land. The country's alien rulers were, either consciously or unconsciously, working against their own long - range interests, by introducing railways. and telegraphs, imparting English education and by linking the country with the rest of the world, politically, financially and militarily too. All these changes that were being manifested are there reflected in the play, making it a great social document, besides its other virtues. It cannot be denied that, viewed as a piece of art, this was a failing, instead of being the play's strong point. Its size has made KANYASULKAM an unwieldy thing. There is no focus. Loose construction has made it possible for the author to rope in things that are central and things that are only peripheral if not totally external, to his theme. In fact, there is no central theme at all for the play. Appa Row as a playwright failed precisely where as a social historian he truimphed.

All said and done, G. V. Appa Row, B. A. is now a household name in every educated Telugu home, as Gurazada, the author of the inimitable play KANYASULKAM. His other works have faded into insignificance, if not total oblivion, with one or two exceptions, such as the lyrics, viz. DESABHAKTI AND POORNAMMA. His total literary output was itself meagre for he began pushing his pen to some purpose some-what late in the day. His span of life itself was short (1862-1915) and his pursuits, varied. The state of his health was none too good and for all that, he stands now as one of the three or four makers, not only of the letters, but of the life of modern Andhradesa,. Strictly speaking, he was really the first of the Moderns. ●



"KANYASHULKAM– A GREAT PLAY"

H. V. SARMA

There are two kinds of criticism of works of art. One kind points out to the errors and gives correctives; offers suggestions of improvement over insufficiencies and appreciates achievements justifying them logically. The other kind tries to get at the true and inevitable interpretation through thorough analysis of the work and then examines its propriety. In this paper I mean to attempt to examine 'Kanyashulkam'. Shri Gurazada Venkata Appa Rao's play through the latter method.

In chosing this method it is necessary to rely on certain accepted norms for comparison. Only two types of plays, namely, Prakarana and Prahasana, along with their principles, as described in Natya Shastra, may be chosen for comparison as no other type of play among the Dasaroopas is analogous to 'Kanya Shulkam'. (Please see Appendix). On examination it will be observed that some principles of Prakarana and some of Prahasana agree with the technique employed in writing 'Kanya Shulkam'. That is, the play, in its procedure, touches the principles of both Prakarana and Prahasana here and there, throughout. Thus, 'Kanya Shulkam' is both a Prakarana and Prahasana, at once, and also not. Shri Appa Rao may not have referred the rules. As a matter of fact, no one refers to grammar when one knows what to do in his own way to be expressive. For that matter, one of the classical plays is ever written strictly in conformity with the rules. One would not want to sacrifice freedom in a pursuit for the sake of rules. Again, looking at the wide gap of time that occurs between when principle-bound plays were written and when 'Kanya Shulkam' was written, it would appear, for all practical purposes, that the principles ordinated in the Natya Shastra are too obsolete to govern 'Kanya Shulkam' or any social play written then or after.

Secondly, 'Kanya Shulkam' was written with a compelling force to change everything out of place but obstinate orders of the day which were detrimental to social progress. There must have been therefore, no time or need to look back into old rules.

Shri Gurazada lived in a time when the European civilzation was intensely influen-

cing Indian life and culture. It may have come to know of a few useful theories in dramatic literature of the West before or at the time of attempting to write 'Kanya-Shulkam'. A scholar of Vijayanagara Asthana says so in his prologue to 'Kanya-Shulkam'. Basing on such an assumption, it should be seen which occidental type of play the author may have meant his play to resemble. Even if not so, there can be a comparison for the sake of academic interest.

According to the occidental classification there are eight main types of plays in the range between tragedy and burlesque. These include some additional type which evolved till late nineteenth Century. By then the terms, tragedy, comedy, satire etc. had already acquired new meaning. 'Kanya Shulkam' may be a comedy. It is usually called so because of the occurence of comical characters, episodes and speech.

'Kanya Shulkam' is, sometimes, more comical than a comedy, touching the fringes of a face, but within certain limits. While this is true, the purpose of the play is serious and the seriousness persists through the length of the play inspite of the overtones of comical elements.

There is the type of play called the serious play which poses a problem; suggests the right or probable solution or does both. A serious play is a distinct type which falls between a serious play and a comedy. Yet demarcations are made between a tragedy and a serious play at one end, and between a serious play and comedy, at the other end. A problem is a problem, a serious issue requiring a solution. The main issue of 'Kanya Shulkam' is such. The such issue is complex and serious.

i. Child marriage
ii. Children being married to old men
iii. The system of Kanya Shulkam (a barter)
iv. The predicament of woomanhood
v. The evils of prostitution.

In these, the first three are very closely related and the remaining are distantly related. But the problem is integral in effect and a serious one. The issue, therefore, ought to make the play belong to the serious type. But one is inclined to call it a comedy because of the treatment of the issue. It should, then be a serious play and also a comedy, at the some time and not.

There is a type of play nomenclatrured as tragicomedy. A play which progresses as seriously as a tragedy but finds a kind of release in the end is called a tragicomedy. The concept of tragicomedy, in fact and for practical purposes, is wide in scope. A play with tragic and comic elements alternating; or, evenly distributed also is placed under this type. Even so is a play that has a dominant tragic content the lighter side of which is revealed in treatment for a subtle and delicate purpose. 'Kanya Shulkam' may, therefore, be understood as a tragicomedy. But, strictly speaking, it is not even a tragicomedy for the following reason.

'Kanya Shulkam' has no tragic content. It has an issue as serious as tragic and the lighter side of which has been revealed in treatment. A serious issue loses seriousness if treated comically. A man who has lost every hold on social or economic life may laugh. His laughter reveals his tragic plight. That is a tragicomedy. Here, it is subjective which can be objectivised in a play form. But a man who is in search of a quick solution to an insidious problem does not laugh. He is frantic. It is both subjective and objective. That is the nature of a serious play.

The foregoing arguments are not, however, to dismiss 'Kanya Shulkam' as an immature or unsystematic work because it does not come up for these tests. There have also been opinions advanced against 'Kanya Shulkam' being a play at all worthy of taking up for criticism or even for production. Such opinions, however, apparently justifying, may not be accepted without properly examining both the play and the unfavourable criticism. One thing is certain! the play has interested everyone who happened either to read or see. Therefore, certainly, there must be something that has been overlooked even by sober critics. One conjecture may be that Shri Gurazada may have answered needs in his own way as thought proper. It is, now, for us to find out his own method and technique and, then, ascribe just credit to his endeavour in 'Kanya Shulkam'. This approach also ensures us the right, if necessary, to dismiss it as a common place work.

Shri Gurazada Appa Rao was known to be very intelligent. Even though the details of his experiences are not known to us, we can infer that he was fully openminded, receptive, analytical and expressive. He seems to have had tendencies to out grow every kind of limit and, at the same time, exercise prompt restraint in each out growth. It would appear too simple to say that Shri Appa Rao was pained much at seeing ignorance and superstition spread in the Society-he was much more than a reformer.

These inferences are based on reading his 'Kanya Shulkam', 'Mutyala Saramulu', his notings in diaries and his letters to his friends and contemporary literary counterparts. Such a short description of his character is enough and relevant to the purpose of examining his play 'Kanya Shulkam' in its own right.

I quote a sample of his literary achievement which would also to show his basic tendencies.

"మంచి చెడ్డలు మనుజులందున
యెంచి చూడగ రెండె కులములు
మంచి యన్నది మాలయైతే
మాలనే యగుదున్-"

"పుస్తకంబులలోని మాటలు
విస్తరించుచు, ననుభవమ్ముల
తత్వమెరుగక శుకములగుదురు
వొట్టి శాస్త్రజ్ఞుల్-"

In the first quoted triplet and a half all words belong to simple but pure Telugu. In the second quoted poem simple Sanskrit and Telugu words are uniformly distributed. In the former poem both Yati and Prasa regulations are maintained and in the latter, only the Prasa regulation. It will be interesting to note that in Telugu prosody there is no mention of such a type of verse. In each line of the triplet part the poet has used fourteen Laghus in all, including the Gurus converted into Laghus. This arrnagement is known as Shakvaree Chhanda belonging to the Sanskrit Chhanda Parichheda. The first half of each foot in both the poems a regular metric order is maintained as 'Ra'gana and 'Lou'gana, consecutively, (made of seven Laghus,) thereby making it a Nibadha Pada. The other half also consists of seven Laghus, but it is made into a Choornapada. The half a foot at the end of each triplet is a strange addition which is made up of nine Laghus and set in the order of 'Ra'gana and 'sa'gana, consecutively - again a Nibadha Padha.

The above analysis leads to no comparison to any Sanskrit or Telugu prosody. Yet a system of one kind is invariably present. Shri Gurazada took the freedom which every

form of art allows and he knew also that no art can be as such without restraint of one sort or another. This is what prevents art from growing stale. Further, the same suggests his intention of treating new paths. The simplification of language is perhaps meant to reach the masses and to be more purposeful than to provide literary pleasures to the learned few.

The subject matter in the chosen verses expresses the poet's longing to outgrow the unmeaning rigidities reached by the imposter maintainers of culture. Shri Gurazada seems to have intellectually and emotionally reacted to the evils in the society. The divisions and subdivisions in caste and unthinking assertions of authority worked against national unity. Men and women as parents had turned merciless towards their young daughters by entertaining child marriages and 'Kanya Shulkam', consequent to which the remaining life of the girls was rendered pathotic. Shri Gurazada was an eye-witness to such atrocities which ostensibly went in the name of respectable convention.

His interest in literature was independent of his negative experiences. The important matter is that he utilised his literary talent as a weapon to fight against ignorance and bigotry in social life and their timely, unrectifiable after-effects. All of his works bear evidence to these facts.

It is not known whether Shri Gurazada was inspired by Shri Kandukuri Veeresalingam Panthulu whose views were similar to the former or Shri Gurazada acquired support from the latter. But Shri Gurazada had immense respect for Shri Veerasalingam Panthulu. The fact, however, remains that Shri Veeresalingam Panthulu was the first man to react to the plight of the women and to boldly convert his views into practical terms. Shri Veeresalingam Panthulu's literary events also were equally forceful. Again, his literary endeavours included both social reformation and language reformation, seperately. He had no disregard, however, for conventional literary language and literature in which he was also efficient.

Shri Gurazada viewed that literary faculty was only a means to an end. He is basically a social reformer and he utilised his faculty to express his preparatory views alone. He also had to (or felt the need to) simplify language in order to publicise his opinion. It would not be out of place to compare him to Bertolt Brecht of Germany who was basically a poet but, charged with the permanent mood to reform the unthinking masses, took to theatre. Through the theatre he attempted to provoke thinking among the masses against military influence in social matters. He had to break through the conventions in the theatre for his purpose and to experiment new ways precisely to infuse rationalism among masses.

In the matter of simplification of language, which he recognised as the universal medium of expression, Shri Gurazada was not the first man. Already there were others, some his seniors and some his equals who advocated the idea and did some good work. Shri Sreenivas Iyenagar and Shri Burra Seshagiri Rao were among those that greatly helped him in such effort.

Shri Gurazada's experiences, desires, driving force and his technique and tool for achievemenet of his aims have, thus, been described in detail. Such information is necessary in order to look at the play independent of norms of comparison which have failed to satisfy.

There have been many questions and objections raised against many matters regar-

ding 'Kanya Shulkam'. Of all I choose some pertinent ones and try to answer them. The questions are related to the structure of the play; the effect of the play; the length of the play; the form of the play and the treatment of the play :

1. The structure of the Play:

This, again refers to the play in relation to Natya Shastra. According to Natya Shastra the body of a play should consist of five parts known as Beeja, Bindu, Pataka, Prakara and Karya. These parts do not seem to be perceptible in 'Kanya Shulkam' conspicuously. In a certain analysis of this play Sripada Kameswara Rao appears to have proved the existence of the five parts. The presence of the parts, anyway, are meant to give a play a consistant form but not just to assert their presence to qualify the work. If at all they are so important and luckily, are present in 'Kanya Shulkam' the question gets refuted.

2. The effect of the play:

There are two aims in writing a play .

(a) To write a play with an interesting subject matter the reading or production of which would entertain and educate the masses.

(b) To write a play with a subject matter that is grave and the production of which would stir the masses to act.

Most of the successful plays entertain and educate the reader and/or the onlooker. This aim is intrinsic of every good Play. The other sort may be called effective play for it should charge the emotion and intellect of the onlookers and move them to act favourably. Such plays, though transitory of purpose, are few and far between and leave historic impressions. Galsworthy wrote his tragedy, 'Justice' in 1910 which aroused the sympathy of the European law-makers to permanently abrogate the law favouring solitary confinement. It took about ten years to be fully effective. There were a countable others who similarly wrote plays that set aright provincial, social deformities.

Shri Gurazada wrote his 'Kanya Shulkam' to expose the ignorance and bigotry prevailing in the name of conventions during the past and the beginning of this century in Andhra. Still the conventions continue to flourish in one form or the other but astray instances.

In the case of Galsworthy, it was to appeal to the law-makers alone who make a small number and hence took less time for the change. But in the case of Shri Gurazada it was to affect the minds of the entire, obstinate community which, naturally, would tend to resist any new point of view until convinced and, hence, took much time for acceptance.

3. The magnitude of the play:

There was an opinion about the magnitude of the play as being very lengthy. This is true from the present day - point of view. The original play was a little shorter than the present-day full-length play. This was like an outline for the second edition which is now under review. Its growth has been in terms of length and depth both of which were interdependent and coherent and logical to the total structure. The length of the play as produced varies in each instance of production. The tempo of the production apart, the editing of the script for presentability also causes the variation

in duration. An unedited version of the play, with an adequate tempo, should take as much time as the shortest counterpart in the mythological or historical order of plays of the day would take Shri Gurazada himself seems to have expressed the need to divide the play into three parts but which, he may have ·later· thought, would disturb the aesthetic continuity and so did not attempt the division.

In my opinion, the length of a play should not be considered as an objection either in relation to the content or its production in the context of any general kind of criticism. Again, limiting the duration of a play or its magnitude according to a certain external, unrelated demand may damage the purpose, curb the creative freedom and call for undesirable compromises.

4. The form of the play :

Any piece of art is composed in a form. In terms of art a form is said to consist of kind of beginning, leading to the main part called the middle, or body, and, finally, proceeding to a marked conclusion. These three parts, almost always maintained in the same order, are like rooms into which artistic motifs are filled to make one organic whole piece of art.

In the art of writing a play, episodes, characters, lines (dialogues, monologues, asides, addresses etc.) and language become the motifs. The play-wrights ability lies in the characters, creation of lines (thoughts) and assignment of language and also in the arrangement of these in a form. The Playwrights' excellence depends on the amount of scrupulous attention he pays to each of these elements and their subdivisions, on how much he participates emotionally in each and how he rationalises each action and reaction to bring about coherence, consitency and justice. In terms of form, he works on the very elements with proper lengths, timings, emphases and deemphases.

The first edition of 'Kanya Shulkam' was written by an ordinary, emotionally charged playwright Shri Gurazada Appa Rao. In the second edition one sees a great and intellectually charged playwright, Shri Gurazada Appa Rao, who has rewritten the play. In the second edition, he arranges the events, adjusts their lengths, drops a few adds some, turns ordinarily enunicated events into dramatic events, brings in more characters, makes them more human, adds purpose and power to the lines and, thus, elevates the whole play to a grant height. One would not miss the continuity of meaning which permeates all these like a thread in a garland which gives the play the requisite form.

5. The style of the play :

There is a difference between reality and truth. Man is not what he looks. What he *looks* is reality's. What he *is* is truth. Emile Zola wrote 'Therese and Raquin' and exposed the bare truth. Henrik Ibsen wrote 'Ghosts' as real through which the truth could be seen. Zola, like a philosopher, believed in truth which, in art parlance, is known as naturalism. Ibsen believed that reality is finer than truth in matters of literature, for art, in literature, too, lies in aesthetic concealment. Ibsen's way is known as realism.

Shri Gurazada's characters in his 'Kanya Shulkam' are in the real imitation of life in the sense that his fictitious characters resemble the natural. So, he made them say and do what real men and women say and do in natural life. Hence the use of spoken language as contrasted to theatrical or literary language extent in the mythologi-

cal and historical plays, even of his own contemporaries. Shri Gurazada went to the extent of using a particular dialect of a class of people of a part of Andhra Pradesh. More interesting, not only did he delineate the characters through appropriate language but also explained away the castes, cultural attainment and statuses of each character. Again, there is a variety in the languages of Lubdhavadhani, Karataka Shastri, Ramappantulu, Girresham and Venkateshwarlu. Similar is the difference between Madhuravanee's language and that of the Photographer's representative or of the Police Offical.

Shri'Gurazada's selection of language is not only answerable to the demands of the characters in order to be rounded,' descriptive, growing and full but also the nature of events.

Shri Gurazada compresses some events of the play to precision, like Ibsen, and allows some of them a natural flow, like Zola. In this contradiction, he follows Bertolt Brecht in the reverse order. Yet, like Brecht, Shri Gurazada awakens the audience *without breaking* their self-esteeming emotions (in the theatre) in relation to either characters or episodes or both. He meant his audience to think intelligently and quickly and he achieved it. So is ShriGurazada's style, Naturalistic, interspersed with realism where absolutely necessary.

6. The treatment of the play :

It has already been said that a serious matter, when treated comically, loses its seriousness. The issue in 'Kanya Shulkam' is serious and Shri Gurazada's treatment is comical. One is inclined to think, if the playwright were grave of purpose he would treat the matter soberly.

In art and literature this judgement sometimes becomes inapplicable. So, the fact that 'Kanya Shulkam' has not been treated soberly remains to be justified. It should be justified not for ascribing credit to the playwright but for the play's own sake.

'Kanya Shulkam' has been looked upon as a comedy and as a comedy it has always been effective. If one treats the play, at least in a production or interpretation as anything other than a comedy for the sake of a hypothesis, one is bound to fail. Whatever interpretation one may hold but one can not go against the Playwright's intension, when it is right in all practical tests.

The easy way would be to examine the play under some other light.

In a tragedy or a serious play, the audience participate emotionally. It identifies itself with the characters and situations. In a comedy, and in the rest of the lighter types, the audience does the reverse of it. The audience aleniates itself from the characters and situations through out. The audience feels superior, in intelligence, to the characters and laughs loudly at them for what they are. This objectivity is provided by the comedy itself. This theory belongs to the realm of theatre psychology. The playwright's purpose was to show the audience its own natural image to laugh at, to provide the objectivity necessary for it. The issue of the play and the purpose of the playwright, though at varience and apparently non-coexisting, jointly demand the treatment to be comical in order to be fully effective. The explanation in favour of the comical treatment of the play is that a serious, social problem had to be exposed to the audience for an intelligent and quick comprehension. The technique, therefore, had to be other than the ordinarily known, extrinsic, standard techniques. Instead of

evolving a technique like Bertolt Brecht, Shri Gurazada swam against current and achieved his purpose.

One can aptly question, "Did Shri Gurazada Appa Rao reflect in such a manner while writing or rewriting his 'Kanya Shulkam' so as to be completely right and perfect, in spite of many irregularities?" I do not think, he had not even the necessity to remember, there is a thing called Natya Shastra, or a grammer as Kavya Parichheda and, much less, would he have heard of Zola or Ibsen or Brecht. I believe, a great purpose plus a great worker would make a great output possible where everything is but right and logical when it ends well. It is for the rest of us to keep judging and justifying the work and its result.

APPENDIX

(37th Page Ist Col. IInd Para 7th line: Dasaroopas.)

1. Dasaroopakas :

1. Nataka, 2. Prakarana, 3. Anka 4. Vyayoga, 5. Bhana, 6. Samavakara, 7. Veethi, 8. Prahasana, 9. Dima and, 10. Echamnga.

ప్రకరణ లక్షణములు :

(ఎ) సాధ్యఫలము, (బి) నాయకుడు సాధింప దలచిన ప్రయోజనము, (సి) ఇతివృత్తము, (డి) నాయకుఁడు, (ఇ) పురాణేతరములైన బృహత్కథాదుల నుండి గ్రహింపఁబడినది (గాను) లేదా పూర్వకవి కావ్యముల నుండి గ్రహింపఁబడినది, (ఎఫ్) ఆశ్చర్య కరము అగునది.

(పైన చెప్పఁబడిన నిర్వచన రూపము శ్రీ పోణంగి శ్రీరామ అప్పారావుగారి 'నాట్యశాస్త్రము' నుండి సంగ్రహింపఁబడినది.)

పై నిర్వచన రూపములో (బి) అనునది (ఎ) యొక్క విపులీకరణము గాను, (ఇ) అనునది (డి) యొక్క విపులీకరణము గాను భావించవలెను. ఇందు సాధ్యఫలము, నాయకుఁడు, ఇతివృత్తము మాత్రమే ముఖ్యాంశములు.

"కన్యాశుల్కము"లో ప్రయోజనముపస్థితము, కాని నాయకుఁడనుపస్థితము. దశరూపములలో నాయకుఁడనుపస్థితముగా నుండు రూపమేలేదు. ('గిరీశం'ను 'నాయకుఁడు'గా భావించినచో ఫలప్రాప్తికి బదులు ప్రయోజనము విఫలమగుటయేఁగాక కవిలక్ష్యముఁగూడ విఫలించును.)

ప్రహసన లక్షణములు :

"... భగవత్తాపసవిప్ర శాక్యాదులనుఁగూర్చిన హాస్యవాదములతో కూడినదియును, కుత్సిత పురుషులతో కూడినదియును, పరిహాస భాషణములతో నిండినది యును, వారి భాషా-ఆచారములను యథాతథముగా ప్రదర్శించునదియును. విశిష్ట భావద్యోతకములగు కథా ఖండములును, నియతగతి కల ఇతివృత్తము (ఒకే ఒకని చరిత్రము) కలదియును శుద్ధప్రహసన మనఁబడును. అనిభృతమైన వేష-పరిచ్ఛద-చేష్టితములు కల వేశ్యా-చేట-ధూర్త-బంధకీ సంకుల మగునది సంకీర్ణ ప్రహసన మనఁబడును." (నాట్యశాస్త్రము)

"ప్రహసనమందు అంక సంఖ్య నిర్దేశింపఁబడలేదు." (విశేషాంశములు నా. శా.)

'కన్యాశుల్కము'లో ఇతివృత్తము (ఒక ముఖ్యాంగము) వ్యక్త్యేతర, చరిత్రేతర మగుటచేత వ్యత్యాసమేర్పడుచున్నది.

(38th Page Ist Para 6th line : Prologue to Kanya Shulkam.)

2. “ఆంగ్లేయామేవ నాటక పద్ధతి మవలంబ్య కన్యాశుల్కం నామ నాటకమకార్షీత్” అని మొట్టమొదటి ‘కన్యాశుల్క’ నాటకమునకు నాటి విజయనగర ఆస్థాన పండితులగు శ్రీమదుంపై వరాహ నరసింహస్వామిగారు వ్రాసిరి. [‘కన్యాశుల్క నాటకకళ’ రచయిత శ్రీ సర్దేశాయి తిరుమలరావు పుటలు 2 మరియు 40. చూడుడు.]

(Page 38 IInd Para 2nd line : ·Eight Main types............burlesque.)

3. 1. Tragedy, 2. Atmosphere play, 3. Serious play, 4. Satire, 5. Comedy, 6. Farce, 7. parady and 8. Burlesque.

(Page 38 IInd Para 7th line : ‘Kanya Shulkam’....................Speech.)

4. Para 1 of ‘హాస్యం’ (Chapter 6) ‘కన్యాశుల్క నాటక కళ’ by Sri Sardeshai Tiru mala Rao.

(Page 39 Ist Para 6th line : ‘Kanya Shulkam’................Production.)

5. ‘కన్యాశుల్కం నాటకమేనా ?’ -- article by Sri Amritam Nandivardhanam in ‘Andhra prabha’ June 28, 1970. (Referred by Sri Sardeshai Tirumala Rao)

Page 40 5th line : his intention......... new paths.)

6. “గడచిన నూరేళ్ళనుంచీ నేటివరకూ వొచ్చిన తెలుగు నాటకాలన్నిటిలోనూ నానాటికీ అపూర్వంగా కనిపిస్తూ ఈ నాటకం ప్రయోగ్యయోగ్యంగా వివిధాధికాలాలతో వున్న యెందరో సామాజికుల్ని రంజింపజేస్తూనే వున్నది.యిందులోవున్న యితివృత్తం....పాత్రోచితంగా తీర్చిదిద్దిన తెలుగు నుడికారం వుండడంవల్లా, పాత్ర పోషణలో సార్వకాలికమైన స్వభావం ద్యోతకం కావటం వల్లా.........లోకవృత్తాంత దర్శకమైన మహా నాటకంగా తరతరాలవారికి ఆహ్లాదాన్ని కల్పిస్తున్నది. అందువల్ల తరచినకొద్దీ తీరుతెన్నులు కనిపిస్తూనే వుంటాయి. యీనాడు ప్రచారంలోవున్న నాటకరూపానికీ మొదటి కూర్పుకూ తారతమ్యాన్ని పరిశీలించి చూస్తే శైలిలోనూ, కథా సంవిధానంలోనూ వొచ్చిన మార్పులవల్ల తెలుగు నాటక రచనావిధానంలో వ్యావహారిక భాష యెంత శక్తిమంతంగా, పటిష్ఠంగా రూపొందటానికి వీలున్నదో బోధపడుతుంది.” (‘కన్యాశుల్క రచన’ శ్రీ అబ్బూరి రామకృష్ణరావుగారు, ‘గురజాడ శతవార్షిక జయంతి సంచిక’లో చూడుడు.)

(Page 40 IInd Col. IInd Para Ist line : literary...........an end.)

7. “సాహిత్యం ఒక పరమార్థసాధనకు సాధన మాత్రమేగాని అదే పరమార్థం కాదు. మహాకవులెవ్వరూ సాహిత్య సంసార లంపటులు కారు. ఈ సత్యం గురుజాడ అప్పారావు పంతులుగారిలో సార్థకమయింది.” (“గురజాడ అప్పారావు” అనువ్యాసములో శ్రీ గుంటూరు.శేషేంద్ర శర్మగారు వ్రాసిరి. గ్రంథం : “సారస్వత మూర్తులు.)

(Page 41 IInd Para 8th line : Sripada ....five parts.)

8. “బీజ బిందు పతాక ప్రకరి కార్యాలనే ఐదు భాగములు గల కథ మాత్రమే నాటకమయ్యేంటే ఈ నాటక (కన్యాశుల్కం) కథలో అన్నీ ఉన్నాయి:” (శ్రీపాద కామేశ్వరరావు గారు “భారతి” ఆగస్టు, 1933 సంచికలో “కన్యాశుల్క నాటక విమర్శనము” అను వ్యాసము చూడుడు.)

(Page 42 Ist Para 6th line: the need... ....parts.)

9. “కన్యాశుల్కము’’ ప్రదర్శన యోగ్యము కాదనుటకు దాని నిడివి మాత్రమే యాటంకమను నర్థములో “ఈనాటికీ ప్రదర్శించేవారు. నాటకాన్ని యథాతథంగా ప్రదర్శించినట్లు వినే భాగ్యం కూడా లేదని”యు

"అప్పారావు గారే స్వయంగా దీన్ని మూడు నాటకాలుగా రూపొందించడం అవసరం" అని తమ డైరీలో వ్రాసుకున్నారని ప్రకృత విమర్శకులు కన్యాశుల్క నాటక ప్రదర్శనీయతపై తీర్పు నిచ్చిరి."

("కన్యాశుల్క నాటక కళ" Page 15 by Sri Sardeshai Tirumala Rao)

మోగించి చూసినట్లు వీటిని విమర్శనాత్మక శక్తి ఉపాదేయములగునో కావో పరీక్షిస్తుంది."

ఇవి గురజాడ అప్పారావు గారి మాటలే. ఈ దృక్పథంతోనే వారు కన్యాశుల్కాన్ని తిరగ వ్రాశారు."

("అప్పారావు గారి పంచదార మాత్రలు" – శ్రీ ఆరుద్ర – గురజాడ శతవార్షిక జయంతి సంచిక.)

10. "అభిరుచి, గుణదోష నిశ్చయ జ్ఞానము వున్న రచయిత ఒక వ్యాసాన్ని రచయిస్తున్నప్పుడు అతని సృజన, విమర్శనాత్మక శక్తులు రెండూ కుడి ఎడమలుగా ఆ కావ్యాన్ని సృష్టిని కొనసాగిస్తాయి. భావభావోద్వేగ పాత్ర సన్నివేశాదులను మేధ సృష్టిస్తూవుంటే వాటికి విమర్శనాత్మక శక్తి గీటు పెట్టి కొన్నిటిని స్వీకరిస్తుంది; కొన్నిటిని తిరస్కరిస్తుంది.

"ప్రతిభాక్షేత్రం టంకసాల వంటిది. రచయిత సృష్టించేవి, అందు తయారయ్యే నాణెముల వంటివి. టంకసాల తయారు చేసిన నాణెములు చెల్లునో చెల్లవో

11. "శ్రీవీరేశలింగం పంతులు గారు నిశ్చయముగా మహా పురుషుడు. సాహిత్యములో నొక శాఖను ప్రారంభించి, సంఘములో పురోభివృద్ధి పంథా లేవదీసిన మాన్యుడు. ఇది మిగుల కష్టతరమైన పని. తెలుగు దేశపు సేనాధిపతులైన వంశ పురుషుల రక్తము ఆయనలో ప్రవహించుచున్నది. కనుకనే వారిలో సాహసము నిశ్చలత్వము కనబడుతవి." [శ్రీ గురజాడ అప్పారావు గారు వ్రాసినది. "మహాకవి గురజాడ వేంకట అప్పారావు" అను డా॥ గిడుగు వేంకట సీతాపతి గారి వ్యాసంలో – గురజాడ శతవార్షిక జయంతి సంచిక.]

"Let those who love fetters venerate it. My own vernacular for me, the living Telugu, the Italian of the East in which none of us is ashamed to express our joys and sorrows, but which some of us are ashamed to write well."

— Gurazada.

GURAZADA - THE POET OF THE MORROW

—KAVURI RAMESH BABU

Gurazada Appa Row is one of the principal architects of modern Andhra and a leader of the renaissance movement. He formed a victorious triumvirate with Kandukuri Veeresalingam and Gidugu Ramamurthy, who successfully fought against orthodoxy for social reform, emancipation of women and for breaking new grounds in Telugu literature.

Veeresalingam, the fire-breathing, impatient colossus of a reformer, and Gidugu, the scholar-destroyer of pedantic literary forms -- both needed a Gurazada to give their movements a humanistic touch. Gurazada was indeed a synthesis of Kandukuri and Gidugu, for he powerfully expressed the call for social reform, given by the former in the live idiom of spoken dialect, championed by the latter. A great visionary, he was far taller than his contemporary luminaries, by virtue of his qualities of head and heart.

His Poem on "Desabhakti"

He had bequeathed us a small bunch of poems. But each one of it is a jewel by itself. The metre he chose is simple, the words he chose are simpler -- the live native idiom, but together they blossomed into poems, whose lyrical beauty is unsurpassed, whose lucidity of expression is unrivalled and whose wealth of imagination and ideas are prodigious. Not only did his literary work leave a lasting imprint on the Telugu world of letters, but it decisively influenced its course.

He called upon the nationalists of his day i.e. in 1910:

"Brag not of your
Love for the country,
Let action prove your
Good intentions."

To the revivalists, he said:

"Look not backward,
There's little that's good yonder there;
Drag not your feet, but move forward,
Fall behind once, forever you shall."

Instead, he wanted his country men-

"Work hard and get the land
Flooded with milk and honey;
It's food that goes to make the brawn,
He that has brawn is a man !

Skinny thinny men
Don't make a country prosperous,
Master the arts and crafts
And flood the land with goods
home-made.
It's the sweat of toiling masses
That makes the wealth of a
nation "

He further exhorts :

"Forego a bit of your own
To help your neighbour,
Country never does mean clay,
But people and people alone !
All nations and religions
Shall live in fraternal bliss."

There are many poems on 'Patriotism', written before and after his time in the world literature, but none rose to these heights. They generated, no doubt, lot of turbulence and froth, but ultimately they petered out into chauvinism-pure and simple or coupled with romanticist mysticism. None of them are replete with ideas so forward-looking, so prophetic and envisage the heralding of a welfare state, even the rudiment of which was non-existent in those days.

This short piece is enough to rank him among the greatest poets of the world.

Fighter for the cause of the people

The strenuous labours of his bossom-friend, Gidugu, in liberating the Telugu diction from the shackles of obsolete literary forms could not have been fruitful so soon without the magic wand of Gurazada's craftsmanship, which blazed new vistas of vision. A poet of the people in every sense of the word, he mobilised all his literary and artistic resources in fighting for the cause of the people, and successfully too.

Consummate artist who exploited humour

His masterpiece 'Kanyashulkam' exposes the social evils of the day, not with the Gargantuan thunders of a reformer, but with the laughter of a consummate artist. 'Hasya rasa' (humour) has never been exploited, either before him or after him, so dexterously, either in the classical literature or in the modern literature of the world. His doctrine of love transcends all barriers, and humanistic philosophy gets unveiled in all its pristine purity.

Virtuous prostitute

His unique creation, Madhuravani, has got no parallel in world literature. At the height of the reformist 'fever' that seized his comrades-in-arms, he had got the temerity to deify a prostitute and teach a lesson or two, through her, to the puritanic and upright reformer, Sowjanya Rao! He chiselled this character of Madhuravani with all the warmth, affection, love and compassion, not to make vice attractive, as he himself puts it, but to put to in the right perspective to show the other side of a prostitute's life, the pressing necessities of life, the human instincts, the conflicting pulls, the intrinsic pathos, but none of the things standing in the way of her being down-right earthy.

Exposer of social degradation and hypocrisy

His exposure of the inhuman institution of child - marriage was no less devastating. This trade 'in flesh and blood' was the bane of the society of his dav, which derived much of its moral strength apparently from tradition and religion; but Gurazada had torn this garb of respectability asunder and presents the crude materialistic considerations underlying it. He proceeded further to show the resultant morbidity in all its

horridness in the lives of young widows, that stinked, petrified and what not.

Not only did he depict the duplicity of the false sages, who go on fooling people in days by - gone and present, but did not spare the theosophy also, which tried to rationalise things irrational. The hollowness of the genuine reformers as well as the viciousness of the false ones stood condemned squarely. Not withstanding his sympathies for the rising nationalism and his respect for the civilised and civilising rulers from across the seas, he literally showered ridicule on the heads of the opportunist politicians and high-handed police officials.

With malice towards none

Above all, none of his characters, even the villains, does evoke revulsion from us, but only sympathy, pity, understanding, amusement and laughter. Not only does it require a keen sense of observation, which he had in abundance, but also an ability to see into the minds of the people, understand their 'modus operandi' and draw it in kaleidoscopic colours. The fact that, though he wrote the play 84 years ago (in 1892, but revised in 1909), his characters remain evergreen, further highlights his greatness and his ability to peep into the future by decades.

The quantum of Gurazada's works is rather microscopic, by the standards of other masters. But the intensity of his work and its efflorescent humanism, makes him stand out head and shoulders above his contemporaries in the sub-continent. With his 'Kanyashulkam', not only does he live in the heart of every civilised Telugu, but has carved out a niche for himself in world literature.

I conclude with the following tribute of Matthew Arnold, composed in praise of Goethe, but which applies with no less justice to Gurazada:

"Goethe has done his pilgrimage
He took the suffering human race
He read each wound, each
weakness clear-
And struck his finger on the place
And said - Thou ailest here, and
here-"

"I wrote it (Kanyasulkam - Ed.) to advance the cause of Social Reform and to combat a popular prejudice that the Telugu lagnuage was unsuited to the stage."

— Gurazada.



GURAZADA— HERALD OF DAWN

Kolavennu Rama Kotiswara Rau

Gurazada Appa Rao was a forerunner of the literary renaissance in Andhra. The nearest approach to a culture-state in Andhra during the latter half of the nineteenth century was the Vizianagaram Raj (Visakhapatnam District) in the palmy days of Sri Ananda Gajapati. Statesman, scholar and patron of letters, this 'Prince charming' gathered a brilliant coterie around him. Kasinatha Sastri, the Sanskrit savant; Venkataramana Das, master of the *Vina;* Narayana Das, the gifted poet and *bhagavatar;* Principal Ramanujachari, the finest flower of Anglo-Sanskrit culture, adorned his court. Younger than these stalwarts, but destined through his dreams and his literary achievement to be a herald of the Dawn, was Appa Rao, constant companion of the Maharaja whether at home or in his travels.

Moving in the atmosphere of a luxurious court, Appa Rao developed an exquisite taste. His sense of the beautiful in art and literature was remarkable. He was a graduate of the Madras University, but, unlike most graduates of his generation, he was a first-rate scholar in Sanskrit and Telugu. In addition, he was a lover of the classics of English literature, and was specially fond of the lyric poets of the early nineteenth century. He felt that, if Telugu literature was once again to be a life-giving stream, the decadent *prabandha* out to give way to the lyric. In common with Gidugu Ramamurti, and others among his contemporaries, he conceived a distaste for the archaic prose-style brought into fashion by Chinnaya Suri, as it was altogether divorced from the speech of even cultured Telugus of the day. The bridging of the gulf between the spoken and the written Telugu, and the elevation of the lyric into a distinct literary form were Appa Rao's main contributions to the Renaissance.

His published works are few. To most Telugus of the present day he is known as the author of a remarkable social satire-the *Kanyasulkam.* The play is long and rambling; there is no unity in the plot and the end is unconvincing. In spite of its brilliant dialogue and its faithful portrayal of certain phases of contemporary life, *Kanyasulkam* is not the finest expression of Appa Rao's genius. The style of the play has caused a serious misunderstanding. It is an exact reproduction of the local dialect of the

Visakhapatnam District, and wonderfully true to life. But the opponents of the reform of Telugu prose writing seized upon this as a sample of the 'Standard spoken Telugu' which the reformers favoured. They charged Appa Rao and his school with having sought to import into the language of books all the mannerisms and even the vulgarisms of a local dialect. But the language of the play was the living language of Comedy, in the same way as Viresalingam's *prahasanas* reflected the spoken dialect of Rajahmundry and around. For the purposes of other and more serious literary expression, the reformers urged a close approximation to the spoken language of the educated classes, but not an exact reproduction of it. *Kanyasulkam* has attained the position of a classic and its main characters-Girisam, Madhuravani, and Ramappa Pantulu - are highly individualised, and attractive for their personal qualities and not just 'types'.

Appa Rao's poems, songs and ballads cast a spell over the rising generation of writers, who commenced to write in the second decade of this century while yet they were at college. In particular, he inspired the song-writers among them, like Nanduri Subba Rao, Basavaraju Appa Rao and Adivi Bapiraju. Appa Rao's new metre-' the garland of pearls' - is eminently suited to verse-tales, as is evident from his *Kanyaka* and the 'Dream of Lavana Raju, and his ballad of 'Purnamma'. Lofty and moving sentiments couched in homely phrase are a special characteristic of these tales. Time and again, he expresses poignant regret that he had worn himself out in vain yearnings after the 'fruits of the empyrean' while he spurned the beauteous things that lay right around him. This is a reference to his early love for classical literature, either Sanskrit or highly sanskritised Telugu. The ineffable beauty and grace of the native Telugu idiom was missed by him till late in life. But he made ample amends by enshrining it in a series of beautiful poems. There are few things in Telugu literature finer than the closing lines of *Kanyaka* where the chaste Vaisya maiden flings a curse on the king who wished to ravish her:

"If thou art a monarch and ruleth thy realm"

Is there not One above that ruleth all monarchs?" or, where king Lavana in his dream woos a "maid of low degrees" and, on being told by her that she was a *mala* (untouchable), declares passionately,

"There are, amongst men, but two castes - the good and the bad;

If the *mala* doth belong to the good, then I am content to be a *mala*."

Love for the lowly and the oppressed was, with Appa Rao, but another phase of his love for the long-neglected idiom of his language. He once burst into an invective against those who saw no beauty in his poems and ballads:

"How should the charms of beauteous women
appeal to men enamoured of lifeless wooden dolls?"

Appa Rao's "Songs of the Blue Hills" composed in the Nilgiris reveal him as a lover of Nature in her moods expressed through cloud and shower.

Persecuted for his literary 'heresies' and cut off in the prime of life, Appa Rao's end was infinitely sad. One of his last songs, "Weigh Anchor", was composed in a reminiscent mood, when he realised that the end

was approaching. He had a feeling that he had not fulfilled himself, and a sense of disappointment overwhelmed him. But the seed which Appa Rao sowed bore abundant fruit. The literary and social ideas for which he lived won splendid recognition. During the past four decades a large volume of literature has grown up, through poem and song, play and story, which can be definitely traced to his influence. Part of this literature is ephemeral and takes us too far from the traditional values which are still valid despite the passage of time. It represents a revolt and, in the process of discounting the past, forgets that life and literature have many facets of which the modern movement is only a partial expression. A return to classicism, and to the emphasis on the *form* as well as the content of literature, is in evidence today. But Appa Rao played a great role ; he shaped Telugu literature during the period of transition from the classical to the modern, and moved a new generation to its depths. That generation became the makers of modern Telugu literature.

Appa Rao was an admirer of Tagore. He was present at a memorable function at Calcutta fifty years ago, when all Bengal paid homage to the poet on the completion of his fiftieth year. Tagore and Appa Rao were literary contemporaries who left the impress of their personality on their respective literatures. It is significant that the Appa Rao centenary celebrations are following so close on the celebration of the Tagore centenary.

●

(*Triveni, October 1962*)

"Poetic justice is not now what it was at one time. I paint life - artistically idealising ofcourse - though art is my master, I have a duty to society. Have I made vice attractive? I hope not."

— Gurazada.



GURAZADA - A HUMANIST OF RARE SENSIBILITY

NARLA VENKATESWARA RAO

(Paper read at a seminar on 5-5-1963 at New Delhi)

Contemporary yet timeless, local yet universal--such is the art of Gurazada Venkata Apparao. With his poor physique and poorer health and his preoccupation with the affairs of the Princeley House of Vizianagaram which he served, he could find little time and energy for sustained literary work. In spite of this he left us as his legacy a full-length play, half a dozen short stories, a bunch of poems and songs, a sheaf of light essays, and his letters, diaries, and note books. Though meagre in quantity, it is a rich legacy. Its value is to be judged not by its volume but by its impact. So forceful indeed was its impact, that it brought about a clean break with the dead past with its rigid conventions and stifling taboos. It had also effected a change of direction. The force of that impact is not spent even today. On the other hand, it is growing stronger with the passage of years.

The honours of pioneering modern Telugu literature are shared by Gurazada and Veeresalingam. So, comparisons are often made between them. Gurazada had decidedly a more original mind, a richer imagination, and by far greater poetic power. But to rate him higher as a man or a leader of men will be doing justice neither to Gurazada nor to Veeresalingam. No doubt, Gurazada wrote better poetry, but the life of Veeresalingam was itself a poem; it was indeed an epic of mighty struggles against ignorance, social oppression, religious bigotry and much else that was evil in the society of his day. Gurazada, too, may have taken part in some, though not all, of these struggles, but not as a general in the field. By temperament and training he was averse to the dust and din of battle. He was primarily an intellectual, and not a warrior. As an intellectual who was also a visionary he saw more deeply into human nature and much farther into the future. But he was not, he could not be, the hero of a hundred fierce battles as Veeresalingam was. The long fight which he led was purely a literary one. I will revert to this a little later.

As one of the two pioneers of modern Telugu literature, Gurazada experimented boldly with style. He invented a new metre and named it ***mutyalasaram*** ("a garland of pearls"). And he created two or three new branches in Telugu literature. True, we had poetry earlier, and plenty of it, but he was the first to write lyrical poetry. We had tales (folk tales, moral tales, and others)

earlier, but he was the first to write the short story. We had plays earlier, but his *Kanyasulkam* stands apart by virtue of its superb characterization, its sparkling dialogue, and its bubbling humour. His creative genius was such that it could not conform to old moulds, it had to take new shapes, new forms. It enabled him to secure an abiding place among the early creators of modern Indian literature. He had not the towring stature of Rabindranath Tagore, but he stands comparison with Lakshminath Bezbaroa of Assam, Fakir Mohan Senapati of Orissa, Keshavasut of Maharashtra, and Subrahmanya Bharati of Tamil Nadu.

Both as a man and a writer what distinguished Gurazada was his sense of humour. Nature had endowed him with a robust sense of humour, and the circumstances of his life sharpened it. A middle-class man with a modern mind and education, he had to spend all his adult life in blostering up a fast decaying feudal order of society. A man with a tougher moral fibre like Veeresalingam would have starved rather than serve such a society. Gurazada did not choose to starve, but he suffered inwardly, and to ward off that suffering he had to use his sense of humour as a protective shield. As he grew older, his recourse to it was so constant that he began to see humour in practically every situation. Finally, he came to believe so much in the potency of humour that one of the last entries in his notebooks reads: "I shall be terrible as I was humorous." Probably to emphasize his faith in his sense of humour, he made this particular entry in what were for him unusually bold letters.

The faith was, I believe, rather misplaced. The work in which he exercised his sense of humour most is his *Kanyasulkam*. I seriously doubt if its effect was at any time really "terrible" on the wretched practice of "Kanyasulkam", that is, the price demanded for the sale of virgin in the marriage market. This major social evil as well as the other, namely, enforced widowhood, with which his play concerns itself, hardly manages to surface in the flood of humour let loose by the playwright. I am not suggesting that humour cannot be "terrible" if used judiciously. Gurazada was capable of using it spontaneously, hilariously, even brilliantly, but not judiciously. In fact, the humorous characters in his *Kanyasulkam* run away with the play.

Basically, the concern of Gurazada was more with persons than with problems. He was in love with man as man; he loved man irrespective of the fact whether he was educated or illiterate, cultured or boorish, moral or immoral. Indeed, he loved people of the latter categories much more than those of the former. All his life he watched from close quarters what is called "high life". Its vulgarities, debauches, and cruelties, hidden behind a facade of respectability, were familiar to him. It is conceivable that this very familiarity with "high life" made him sympathetic to what is despised as "low life." Be that as it may, he was a humanist of rare sensibility. Humanism was to him more than an intellectual conviction; it was the quintessence of all beauty, charm, and poetry of life. His inner being was so much suffused with the spirit of humanism that it made him a poor hater. One who is incapable of passionate hatred cannot be a crusader for any cause, however worthy. Is it any wonder, then, that Gurazada failed as a crusader for political, social, or religious or any other major reform, while he achieved success as a poet with a vision that stretched to the very ends of the earth, and a love that embraced the whole of humanity?

I shall now refer to the one and only fight which he led. As I said earlier, it was a literary fight in defence of spoken Telugu. He was ably assisted in this by his friend, Gidugu Venkata Ramamurti. After the premature death of Gurazada it was Gidugu who kept the fight going for many years.

I need hardly say that language is something that is living and growing. The moment it ceases to grow, it becomes a monument ; may be a beautiful monument, a precious monument, but still a monument. Even living and growing is not enough, the living should be natural, the growth should be spontaneous. For this a language should take its sustenance from the soil, which in its case is the fertile bed of the speech of the common people, the speech which they use as they eat and drink, as they work and play, as they love and hate, as they laugh and cry, as they dream and despair, in short, the speech of the people as they live their full and eventful lives. When we talk of a spoken language we refer to this speech only. It enriches a language and helps the growth of its literature. Those who oppose it are foolish enough not to realize that their literary Telugu was the spoken speech of an earlier age.

When Gurazada pleaded for spoken Telugu, he urged the use of the living language of the day. He felt that the literary language, with its archaic words, artificial usages, was more a hindrance than a help for a really creative writer. "My own vernacular for me," he declared, "the living Telugu, the Italian of the East, in which none of us is ashamed to express our joys and sorrows, but which some of us are ashamed to write well."

Gurazada wrote generally well, occasionally superbly, in spoken Telugu, thereby setting an inspiring example to all modern writers. His was essentially a modern mind. He was, therefore, a poet, not of the dead past, but of the living present and of the alluring future. ●

"...... literature cannot have a higher function than to show up such practices (- Kanyasulkam - ed) and give currency to a high standard of moral ideas."

— Gurazada.

THE MAN AND THE ERA

— VISWANADHA SATYANARAYANA

SRI GURAZADA APPAROW heralded a new era in Telugu literature. The Era of Colloquialism. The whole burden of this new cult was borne by Sri Gidugu Ramamurti Pantulu, a great scholar who advocated colloquialism in Telugu literature. Sri Gurazada was the man to take up his theory and give it a new life. He produced two or three great works in the spoken word, including the great drama 'KANYASULKAM' which deeply stirred the enthusiasm of adherents of this school. Gradually this movement gained momentum and Gurazada became a great star in the firmament of Telugu literary colloquialism. His language has certain limitations of its own; yet there is much to say about the greatness of his work.

Though an apostle in his own way, in one sense he was the product, of a great change in the field of Telugu letters during his period. At that time English was begun to be taught in our schools: and it was on the English language and literature that the youth of the country were nurtured. Before the advent of the English into this country, two types of literature existed—one was written and read; the other was sung. The literature that was sung was called '*desi*' literature; the other one written and read was called *marga* literature. They had nothing in common.

With the advent of a foreign rule, the face of the country had undergone an immense change. During this change many professions gradually disappeared; habits and customs of the people changed. Similarly there were changes in the literary field also. The *desi* literature gradually became extinct. The distinction between the two types of literature was forgotten. The classical literature (*marga* type) which did exist was incomprehensible and beyond the reach of common man's understanding.

Then a stage had come when an attempt to preserve the *desi* literature became imperative. It was at this turning point that Gurazada appeared on the Telugu literary scene and he was the first to herald this type of literature.

Gurazada was a genius. He produced a very great drama that caught the imagination of the English educated youth of his times and it came to stay. But for his one or two great works, the colloquial literature would have lost its ground by this time, as any literature can only be sustained by its great examples. He is still the pillar on which reclines and rests the whole edifice of, what may be called, colloquial Telugu literature. ●

(By the courtesy of Mahakavi Gurazada Appa Rao Centenary Celebrations Committee, Delhi.)

THE MOST OUTSTANDING DRAMATIST IN MODERN TELUGU LITERATURE

— KAKARALA VENKATA RAMA NARASIMHAM

It is really strange that the Andhra poets, who have modelled all their writings after Sanskrit, paid no attention to drama, the most popular and attractive branch of Sanskrit literature. Hence it may be said that the Telugu drama is of recent origin. In the last quarter of the nineteenth century a tourist company from Dharwar came to the Andhra country and enacted some dramas written in the Parsi language. By seeing those dramas, some Telugu writers of those times wished to have their language also enriched with dramatic literature. Some of the great writers, who have actually achieved that wish, were Dharmavaram Krishnamacharya, Kandukuri Veeresalingam and Vedam Venkatarayasastri. But most of their writings are mere translations of Sanskrit dramas. Even those dramas, which are considered to be their originals, are really writings borrowed from or modelled after the Sanskrit drama. Of course in those times, writers like Veeresalingam were so greatly influenced by the English literature, that they tried to bring every branch of it into Telugu also. Veeresalingam translated *The Merchant of Venice* into Telugu lauguage. But in the writings of all these writers, we find no touch of originality.

The Telugu drama really begins with Gurazada Apparao. Gurazada Apparao is a versatile genius. He has complete mastery over three languages, namely, Sanskrit, Telugu and English, and a working knowledge of many other languages. First of all he began his literary career accepting the old orthodox school of thought but afterwards he became a rebel against the traditional school. The pioneer of the new school of thought was a scholar by name Gidugu Ramamurthy Pantulu, a man of deep thinking and sound reasoning. Gurazada and Gidugu were friends from their boyhood. They found themselves in agreement in regard to the new school, based on the main principle that there should be no difference between the spoken and the written Telugu. To put this principle into practice, Gurazada wrote all his books, including his poetical works also, in the spoken Telugu language.

Even though Gurazada is a poet, a dramatist and a short story writer, it is through his 'Kanyasulkam' that he is well-known in the Andhra country. Kanyasulkam is an original drama, both in conception and execution. Of course, the author has a model

before him. The influence of English literature is plainly discernible in the author. He has been greatly influenced by Molier the famous French dramatist. In Sanskrit Mricchakatikam by Sudraka seems to be his favourite drama. So in Kanyasulkam we find the oriental and occidental way of thinking harmoniously blended together. But if we conclude that Gurazada borrowed every idea either from Sanskrit or from English, we are really mistaken. Only he drew his inspiration from these two sources.

Apart from his knowledge of books and mastery over languages, Apparao possessed a wide knowledge of the world, a qualification which is considered to be the most essential for a dramatist. The Zamindari affairs, with which he was closely associated, gave him an opportunity for studying human psychology deeply and minutely. So Apparao entered the literary field thoroughly epuipped. Gurazada has a style of his own. It is remarkable for its fine, smooth satire and ready wit. No author in Telugu literature has employed wit and humour so cautiously as Gurazada. It is "familiar but not coarse, elegant but not ostentatious."

Kanyasulkam is a didactic drama. The author has written this drama with the set purpose of ridiculing the false superstitions, erroneous sentiments and bad traditions of his country. Widow marriage and child marriage were the burning problems of those times. Reformers then used to think that the increase in the number of widows was mainly due to child marriage or the selling of girls to old men. And Gurazada has got the heart of a true reformer. He felt in his own heart the agony of a small girl wedded to an old man, took up his pen and scribbled a poem. In the poem 'Purnamma' we find the poet's heart full of fire against the stupidity of the avaricious father, and full of pity for the forsaken girl.

In the poem 'Purnamma' Apparao is only a poet revealing his own heart but in Kanyasulkam he is both a dramatist and reformer, depicting and explaining the defects and merits of his country. In his opinion the reformation should begin from within and not from without. The inner man should be changed. A change of the spirit is more essential for the development of a country than a change in the form. Such a change is more permanent than a change brought about by means of force. Of course to bring out such a change it takes a long time. The progress may be slow but the success is sure.

Apart from the problems mentioned above, the author of Kanyasulkam has got many problems to solve. For instance the nautch question. Here also Gurazada is very cautious. He is fully conscious of the defects of mankind. However much a man may try, he cannot completely overcome his animal nature. It may be suppressed for the time being, but it cannot be suppressed for ever or extinguished altogether. Even those, who have dedicated their lives completely for spirituality, will have their moments of weakness or temptation quite irresistible. Such being the nature of man, the reformer should not look down with contempt upon those who are weak either by nature or by the force of circumstances. The reformer should try to edify them, educate them and elevate them. It is true that there should be effort, an effort on the part of man to overcome animality and acquire spirituality but one should not mistake the effort for perfection and trial for success. Here we should bear in mind that the author never advised his reader like a preacher of moral principles.

All these are but conclusions that can be derived from a close study of his drama.

Plot

The main story of Kanyasulkam runs like this. Agnihotravadhanlu, a brahmin of Krishnarayapuram, wants to give his daughter in marriage to an old and rich man called Lubdhavadhanlu. Venkamma his wife, Butchamma his widowed daughter and Karatakasastri his brother-in-law are quite against this match. Their contention is that Butchamma has become a widow simply because she was wedded to an old man, and that it would be sheer stupidity to commit the same blunder. Venkamma has gone so far as to fall in a well to commit suicide, but was saved in time by Girisam, who happened to be there on the plea of giving private tuition to Venkatesam, the only son of Agnihotravadhanulu, Conspiracy began in the house. Karatakasastri has got some experience in dramas. He asked his student to dress himself like a girl and took him to Ramappantulu, a 'court-bird', and an adviser to Lubdhavadhanulu. Ramappantulu was a man of no principles. He was badly in need of money and Karatakasastri gave him a bribe of twenty rupees and promised him commission in the transaction. Ramappantulu was made to believe that Gunturu-sastri (the name of Karataka in the new guise) was in debts and in order to discharge them he brought his daughter for sale and that he would sell her to that man whose bid was higher. Letter was forged to the effect that Agnihotravadhanlu was not willing to give his daughter in marriage to him, as he was considered to be a miser. Lubdhavadhanlu was enraged against the promise-breaker and agreed to marry the daughter of Gunturusastri. One night soon after marriage the student changed his dress and fled to his master. After some days Agnihotravadhanlu, who was not aware of all these things, came to perform the marriage of his daughter, but he was informed that Lubdhavadhanlu had married already the daughter of Gunturusastri. The rage of Agnihotravadhanlu knew no bounds and in his anger he beat Lubdhavadhanlu black and blue. Then he filed a suit in the court for his expenses on the advise of Ramappantulu. For Lubdhavadhanlu lost both his money and his wife. Gunturusastri fled away with the money. Ramappantulu was also deceived. He was not given the promised commission. He thought that Lubdhavadhanlu was the real cause for all this mischief. He was convinced that the old man joined with his father-in-law and conspired against him. So, in order to avenge himself he encouraged Agnihotravadhanlu to file a suit against Lubdhavadhanlu in the court. Lawyer Soujanyarao Pantulu stood for Lubdhavadhanlu. Ramappantulu changed many lawyers for Agnihotravadhanlu. But no body was able to solve the mystery of Gunturusastri and his daughter. Soujanyarao Pantulu was trying his level best to solve this problem. At that time Madhuravani, a dancing girl, came to his aid. She revealed the mystery, i.e. Lubdhavadhanlu married only a boy dressed as a girl. She was in touch with all this mystery from the very beginning. Gunturusastri was known to her even before he came to Ramappantulu. She recognised him but did not reveal the secret at that time. It was by her support that the student was able to flee away from the village to his master. For that, poor Lubdhavadhanlu was charged with murder.

Another story runs parallel to this story. It is in this story that we find all the important characters of the drama. A youth by name Girisam was residing in Vizianagaram. He used to pose himself as a Reformer but in reality he used to lead very bad life. He kept a dancing girl called Madhuravani. He had illegal connections with a widow,

a hotel-keeper. Venkatesam, the son of Agnihotravadhanlu, became a victim to his bad ways. Venkatesam was detained in his class, i. e. Vth standard. He was terribly afraid of his father's rage. The trembling boy prostrated before Girisam, when the latter suggested to him a means of escape from the rage of his father. According to the plan, Girisam had to follow Venkatesam and tell his father that the boy studied well and passed in the examination. By the end of the holidays, the boy would be admitted in Ist form in Parvathipur. Before leaving Vizianagaram Girisam paid a parting visit to Madhuravani. She was also on her move to the house of Ramappantulu. Hence the visit was not so happy as Girisam had expected. To his surprise the hotel-keeper appeared on the scene, and Girisam had no other go but to run away from the house of dear empress, Madhuravani, by the back door. But poor Ramappantulu received blows both by Girisam and by the hotel-keeper. Then Girisam left for Krishnarayapuram. There he found the beautiful sister of his disciple and fell in love with her. She also was attracted by his pretensions, but was afraid to elope with him. At last Girisam succeeded in his attempt. The poor girl was made to believe that she could stop the marriage of her sister with the old man only by her elopement. As she was very anxious to get the marriage stopped at any cost, she agreed for the elopement. Lubdhavadhanlu was a close relative of Girisam--cousin. The Characters of Girisam, Madhuravani and Ramappantulu act as connecting links between the two stories, making the drama a harmonious whole.

Characterisation

Of all the characters in Kanyasulkam the character of Madhuravani deserves special mention. Of course no character in the drama is artificial or stereotyped. All of them are life-like and move and act with vital force. But the character of Madhuravani outshines all other characters in many respects. The author may well be proud of creating such a marvellous character.

First of all let us consider whether the author has got a model before him in creating the character of Madhuravani, or whether he has created it merely out of his fancy. As has been already stated, Apparao's favourite drama in Sanskrit is Mrichchakatikam and it is plain that he was very much attracted by the character of Vasantasena. He wanted to create a modern Vasantasena in his drama. But we should not suppose that Madhuravani is a prototype of Vasantasena and that the character possesses no original features. In fact there is absolutely no comparison between the two characters, Madhuravani and Vasantasena. Vasantasena was born rich. In the life of Madhuravani the craving for money plays a very important part. She has to stoop to sell herself for money. Vasantasena, as she was rolling in wealth, could love Charudatta, a poor brahmin, but Madhuravani cannot under the circumstances in which she was placed. Once she referred to Vasantasena in the same manner. She said that no dancing girl could afford to love a man without money and that the mad Vasantasena seemed to be an exception but she was only the creation of a poet's fancy. Vasantasena appears more as a 'Kulakanta', a family woman than as a dancing girl. There is no change, no progress and no reformation in the character of Vasantasena. There seems to be no wavering between right and wrong, good and bad and no struggle for the adoption of any principle. She loved only one man and for the fulfilment of her love she was prepared to sacrifice anything. But the character of Madhuravani is different. There is a gradual progress in her life; a process which has affected ultimately both her

mind and spirit. At the end we find her thoroughly changed, transformed altogether from the low material plane to the high spiritual plane, from darkness to light. She has understood that all her beauty was a vanity, and that she has been depraved and abused in life. She has realised that she had been leading all the while a corrupt life, a life which can command no respect. The lavish praises of Karatakasastri and others are no longer relishable to her. Karatakasastri advised her to go to the collector to save his life. She asked him in return to get Soujanyarao Pantulu to her house. Karatakasastri replied that he could not do so as the lawyer was an anti-nautch and that the very mention of a dancing girl was an abhorrence to him. Then, Madhuravani could realise her place in society. Madhuravani, the object of praise and worship for so many people, could only attract scoundrels like Girisam and stupids like the head-constable, but could never get an opportunity of seeing a good man like Soujanyarao Pantulu. Hitherto she was proud of her beauty. She thought that no body could withstand her bewitching smiles. But now all her vanity is gone. She abused Karatakasastri for his meanness. She asked him whether he could send Madhuravani to Chitragupta (a mythological figure who is supposed to take an account of all the sins of mankind) and get all his sins effaced from his diary. She advised him not to roam about the houses of dancing girls,reminded him of his duty to his student and finally took a promise from him to give his daughter in marriage to his disciple.

But she has got her own doubts. She could not easily believe the words of Karatakasastri. As a dancing Girl she had the opportunity of seeing man both with his merits and with his defects. She had an intention, indeed, to test and verify the words of Karatakasastri. So one night she dressed herself as a male she went to the house of Soujanyarao Pantulu. First of all the lawyer believed her to be a male. When she took off her male's garb and told him that she was a dancing girl, his fury knew no bounds. But she pointed out to him that anger was a vice but not a virtue. Then the conversation went on. She told him that she knew the mystery of Gunturusastri and his daughter and that she would reveal it only on one condition. Soujanyarao Pantulu was very anxious about the life of Lubdhavadhanlu and in his anxiety to save his life agreed to fulfil the condition. Her condition was very simple. To his surprise she asked him to kiss her. The lawyer did not yield to her request very easily. He argued with her, requested her to change her opinion, but all proved useless. She was adamant. At last when he was about to yield, she objected to him telling that she took an oath she would not like to divert people from their principles. Here we find a change in Madhuravani. She won but her victory was not complete. Soujanyarao yielded not because of his lust, but because of his anxiety to save the life of a man who was left by all his relatives and friends. As he could not break his promise, he yielded. Hence her victory was not complete. In fact she was defeated, but she was glad at heart. She has found a real man, a sincere reformer. Madhuravani has got another object in view, an object more sound and more genuine than the previous one. She wanted to discuss with Soujanyarao Pantulu and find out the validity of his principle that a gentleman would be polluted even by the sight of a dancing girl. Her contention was what would be the fate of these wretcehd beings, if every sincere refomer would feel in the same way. When she observed an edition of Bhagvadgita on the table she asked him what the name of that book was, He told her all about the book, His answer

was in the affirmative. Then suddenly to his surprise she questioned him whether Lord Krishna was an anti-nautch or pro-nautch. If Lord Krishna was a pro-nautch, that book should not find a place on the table of Soujanyarao Pantulu, a thorough anti-nautch, and if the Lord was an anti-nautch, the lawyer should not have permitted her to read the book. So in Madhuravani, we find a great wit, a wit which could perplex even the brains of a great lawyer. She pointed out to him the fallacy of his principles. He was made to approve the fact that even a nautch-girl could be chaste.

Madhuravani has got the highest respect for Soujanyarao Pantulu. She abhorred Girisam. She ridiculed Karatakasastri. She pitied Lubdhavadhanlu. She understood Buchchamma and finally she understood herself. As long as the Andhra race exists, it cannot but remember with gratitude the author who has created such a complex but attractive character, Madhuravani.

Girisam

Next in importance comes Girisam. To a superficial reader the character of Girisam appeals more than any character in the drama. He appeals to a casual reader by his witty sayings and daring arguments. He is a positive liar, a thorough debauchee, a careless spendthrift and a mean opportunist. "Somehow to get on" seems to be the main principle of his life. He poses himself as a great scholar and a sincere reformer. No doubt, he is cautious and far-sighted, but these good qualities are misplaced. Girisam used them always to achieve his own selfish ends. He agreed to follow Venkatesam only after it was confirmed by the latter that there was no other student in Vizianagaram from his village except himself. Girisam is far-sighted and he is thoroughly a man of the world. He knows the mentality of the villagers. He can guess very easily that Agnihotravadhanlu and his wife Venkamma would have great expectations about their son and that they would naturally like to hear him speak in English and that it would be really awkward if Venkatesam stood spell-bound at such a request. How to avoid this great trouble? At once it struck him that he could take full advantage of their ignorance of English. He advised his student to prepare himself for the trial. Of course, the course for preparation is very simple. He has to speak in English whatsoever comes uppermost into his mind without hesitation. If he hesitates his parents may think that he is defective, and that the defect is mainly due to defective tuition given by his master. The game would be a great success since nobody in the village knows English. Girisam is an optimist. He can adjust himself to any circumstances. Since he has no principle of his own, he readily accepts any principle. First of all he made a proposition to Agnihotravadhanlu that selling girls was a very bad custom and that a gentleman should not favour it. But the hot-headed villager was not a man for arguments. At once Girisam changed the trend of his arguments and began advocating the custom of selling girls. Girisam appears in his true colours in his letter to his cousin Lubdhavadhanlu. Even Madhuravani could not abuse him for his meanness. She has understood him long before this incident but she never thought that he could be so mean. She was convinced that Girisam was a scoundrel and it was with this intention she exposed him before Soujanyarao Pantulu, who would have otherwise believed Girisam to be a promising youth.

Of all the characters created by Gurazada, Girisam is the most peculiar. Girisam

knows something of everything. He can invent a story on the spot. His Telugu verse on tobacco and his English verse on a widow can never be forgotten by the Andhra race. The famous line 'Pogataagani vadu dunnapotayi puttun' (He who never smokes will be born as a he-buffalo)has become a catch-word among the Telugu people. The reader can call instantaneously to his imagination the figure of Girisam with a cigar in his mouth, either lecturing to his faithful but dull student Venkatesam on nautch question and widow-marriage, or condemning Hindu mythology as plagiarism and gross superstition, or making love to Buchchamma, the simple and innocent widowed daughter of Agnihotravadhanlu, or discussing within himself the great problem of marrying or not marrying a widow. In fact, Gurazada has given a free vent to his thoughts in the character of Girisam. All the humour is brought out by means of his daring remarks on every idea connected with Hinduism. We cannot say that the author meant them seriously as they are placed in the mouth of a perverted man.

Ramappantulu

People, who are not educated in English, can appreciate Ramappantulu more than Girisam. The character of Girisam is defective in one respect. He always speaks in a mixed language, a combination of Telugu and English. The humour that is brought out by this combination cannot be enjoyed by an ordinary Telugu knowing man. For instance Girisam addresses Venkatesam 'Hullo ! My dear Shakespeare !' in a manner which cannot be understood by a purely Telugu knowing man. Hence Ramappantulu holds a special place in Kanyasulkam.

Ramappantulu is a Niyogi-brahmin and there is no time when he is not conscious of it. The Niyogis of the Andhra country are famous for their diplomacy. At one time they were king-makers and played a great part in the history of the Andhras. For a Niyogi-brahmin there can be only two ways of life. If his diplomatic nature is placed in the right direction he can lead a nation. If it is misdirected, he spoils not only himself but whoever comes within his reach. Since their nature is dynamic, they cannot keep quiet even for a moment. Something they must do, either for good or for bad. Ramappantulu belongs to the second class. He is a man whose energies are misdirected. Early in his life he has spent all his money on his licentious ways. He has absolutely no moral standards. He has become a "court-bird" and earns his livelihood by means of lying and forgery. He has seduced Minakshi, the widowed daughter of Lubdhavadhanlu. In short he is all outward show and inward shallowness. He is boastfull. He abused Girisam before Madhuravani, and boasted that he was not at all afraid of him, but when Girisam actually entered the house he hid himself under the cot. His knowledge of law is only a mere pretence. He knows only mean tactics and dishonest methods. Lubdhavadhanlu was always a victim to his mean ways. It was through the instigation of Ramappantulu that Lubdhavadhanlu was charged with murder. But fortunately for Avadhanlu, Soujanyarao, a lawyer of character and integrity, took up his case and Ramappa had no other go than to leave his prey untouched. Ramappantulu was suspicious by nature. He suspected even Lubdhavadhanlu, an old man of sixty or above. He feared that the riches of the old man might be a source of attraction to Madhuravani. He was easily misled by Karatakasastri. His greed for money may be one of the causes for this easy defeat, but it indicates clearly the fact that he can deceive only innocent villagers.

Lubdhavadhanlu

In the drama of Kanyasulkam, the only tragic character seems to be Lubdhavadhanlu. He is a miser as his name implies and this defect was the real cause for all his misery in life. His widowed daughter, Minakshi, used to misappropriate his money. In order to check her, he wanted to marry late in life and this led to many complications. But it was due to these complications that he was brought into direct contact with people like Soujanyarao Pantulu and this contact helped him in many ways. He understood the trends of the modern world. He realised that there were many bad customs in our country and that they should be completely abolished. The change in his mind was so great that he was prepared to spend his money for some of those reforms, and was willing to send his daughter to the widow-home. The old man, who was born and bred up in an atmosphere which would accept no reform, was really astonished at the modern trends. But this unaltered faith in Soujanyarao made him believe that the modern ways of reform were really auspicious and beneficial to the country.

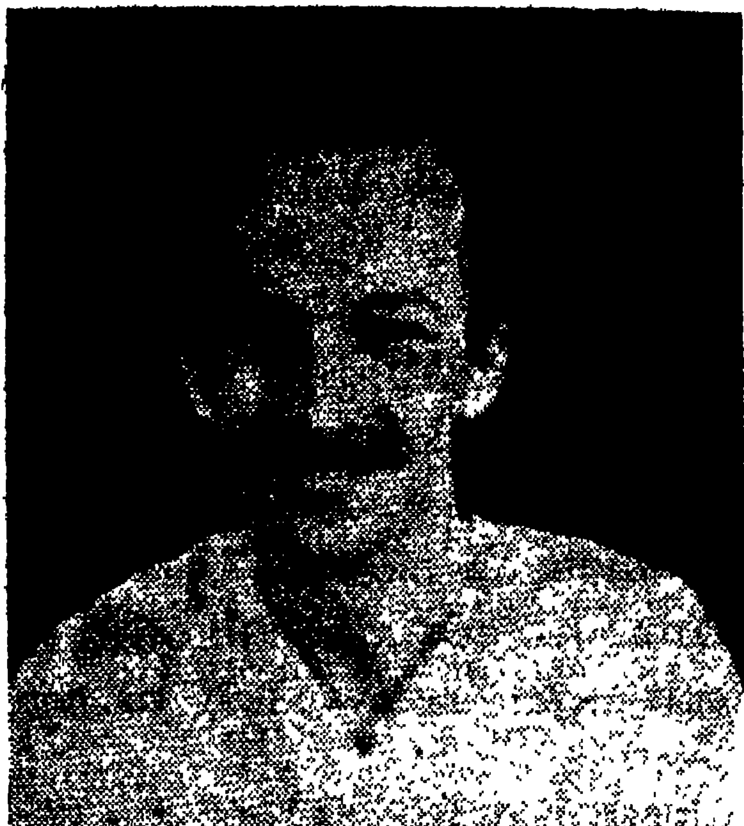
The character of Agnihotravadhanlu is quite in contrast with that of Lubdhavadhanlu. Agnihotravadhanlu is notorious for his irritability and perverse nature. Lubdhavadhanlu is meek and docile. Agnihotravadhanlu is head-strong and arrogant. Lubdhavadhanlu improves by means of circumstances and good fellowship. Agnihotravadhanlu pays no attention either to the conditions or to the rational appeals of good-natured people and he persists in his misdeeds and bad customs. His arguments with Soujanyarao Pantulu clearly indicate his perversity and irrational nature.

Defects of the drama

The greatest defect in Kanyasulkam seems to be its loose structure. In fact there is no unity in the plot. Many scenes hold no direct connection with the main story. Even the two stories are loosely connected. It is clear that the author, in his enthusiasm to give a correct picture of the Andhra country of his times, has missed unity, one of the fundamental requisites of a good drama.

"Apparao will live in the memory of all Telugu people. He is living though dead. To think of him is to recollect the happiest incidents in our lives."

— Gidugu.



FIGHTER FOR FREEDOM

—DAN .M MATSON

In 1962-63, all Andhra Celebrated the Centenary of Gurazada Apparao, dramatist, short story-writer and poet. Though revered today as the father of modern Telugu literature, Apparao left a legacy of scarcely five hundred pages of literary achievement—a few songs and poems, five or six short stories, two incomplete plays, and one full-length drama.

An outsider to the Telugu literary scene is struck by the sparseness of Apparao's production. Many a matriculate of today has written as much, K. Viresalingam's complete works exceed six thousand pages. How can critics justly call Apparao the father of modern Telugu literature ?

It is for his one drama-*Kanyasulkam*- that Apparao is most highly praised. He is regarded by Telugu literary scholars as first and foremost a playwright. S. M. Y. Sastry calls *Kanyasulkam* 'by far the best drama in Telugu literature so far.'

But even *Kanyasulkam* has been attacked more than once for its literary defects. Its complex plot contains two separate stories loosely connected, one a serious drama and the other a broad farce. Some critics feel that this loose and contradictory structure not only impairs the unity of the play as a whole but also makes it difficult to properly interpret and appreciate either part of the play. Many scenes seem to have little connection with either story. Sastry even goes so far as to urge that the central drama and characterization be 'rescued' by completely excising all farccial and incidental scenes not essential to them.

If Apparao's only play is open to such severe criticism, how can he be called an outstanding dramatist ? How can critics justly revere him as the father of modern Telugu literature ?

If one reads what Apparao wrote and what others have written of him and of his works, the answer is immediately apparent.

Apparao was a fighter for freedom.

He fought for the freedom of the Telugu people to find happiness. In *Me Peremiti* he fought the pointless religious bickerings of the conflicting Saivite and Vaishnavite sects, saying 'Call him Shiva, call him Vishnu, call him Buddha, the Lord is one and the same.' Again, in *Pedda Maseedu* he fought men's preoccupation with the question of whose religion was true and their neglect of human suffering, saying, 'Why don't you leave the Gods alone, sir? They have no miseries at all. Why don't you think of our plignt?' In his poem 'Purnama' he depicted the grief of a young girl sold in marriage to a rich and aged man. This he considered to be perhaps society's greatest sin against itself, and in *Kanyasulkam* he fought it with all the literary might at his command.

Alone Apparao could not have won the fight for social freedom. His ideas needed the support of the people who would be benefited by them.

As literacy was not widespread in most sectors of Telugu society in Apparao's time, he chose the stage as his medium of communication with the people. There could be no doubt that there would be a ready audience for his drama. The people had been delighted by itinerant troupes performing plays in Hindi—plays which the people could not even understand.

What little drama there was available in Telugu might as well have been written in Chinese, for it was written in the *grandhikabhasha*, a literary dialect far removed from the everyday speech of the people. With its plethora of obsolete words and grammatical forms, its rigid system of alliterative versification, its Sanskritic rules of *sandhi* compounding and expansion, its highly Sanskritized vocabulary—witn all this complex of non-native influences and restrictions, no piece of *grandhikabhasha* literature was accessible to any Telugu-speaker without an extensive Sanskrit - based education and a Sanskrit dictionary.

So it was that Apparao decided to break with tradition and wrote his play in *vyavharikabhasha*, the colloquial speech of the people for whom his message was intended. In so doing he became embroiled in a fight as difficult as any he ever had to fight.

The appearance in 1897 of the first edition of *Kanyasulkam* was a victory for this new fight. As Gurazada himself put it, 'The press gave it a cordial reception and hailed it as an event in the history of Telugu literature, and men, women and children read it with interest.'

Kanyasulkam marks the beginning of the rise to primacy of the spoken dialect in Telugu literature. The *vyavharika-grandhika* controversy in Telugu is parallelled exactly in Bengali by the battle between the literary *sandhibhasha* and the colloquil *calitbhasha*. The first Bengali literary work in true *calitbhasha* style was Rabindranath Tagore's *Ghore Baire*. Apparao's *Kanyasulkam* preceded it by a good six years.

Once trail had been blazed, the spoken dialect was used more and more in Telugu literature, so that by 1909, when the second edition of *Kanyasulkam* reached the presses, Apparao could report that 'at this moment, the best prose in the language is in the spoken dialect'. Not only was the colloquial style gaining currency in literature, but the literary dialect itself was approximating itself to the spoken dialect in the best modern prose which manifests great freedom of usage.

Apparao knew the fight would be long

and for the rest of his life he fought that fight for the spoken dialect, for acceptance and cultivation in literature and in the University.

But though he fought bravely and with unshakable conviction, he knew that it is not arguments that will evolve a new literary dialect for Telugu. A great writer must write, and make it. Let us prepare the ground for him.

Indeed, as a fighter for freedom in literary style, Gurazada Apparao did prepare the ground for other writers who followed him, and in so doing he himself became a greater writer, whom we now recognize with good reason as the father of modern Telugu literature. ●

"I shall be terrible as I was humours"

— *Gurazada.*

"My cause is the people's cause. I have cultured opinion at my back". — *Gurazada.*

"......... *Kanyasulcom remains a masterpiece in the difficult realm of social satire."*

— *C. R. Reddy.*

GURAZADA APPARAO'S DRAFT LETTER TO THE TRUSTEE OF VIZIANAGARAM FORTE ABOUT HIS HOUSE

Fort Vizianagaram,
7 th February 1913.

Dear Sir,

I thank you for your kind note of yesterday. The house in which I live is a Samsthanam house acquired by maharajah Vziaram Raj about sixty years ago. It is more than twenty years since the late maharajah gave me permission to occupy it without paying rent. But seven/some years ago it was thought advisable to receive rent from persons occupying Samsthanam houses, to prevent their acquiring adverse rights by possession. A rent 5Rs. a month was fixed on the house in which I live and I am required to pay two months rent every year.



GURAZADA'S RESIDENCE IN SHROFFKHANA St., VIZIANAGARAM

The House is very old one, small and incommodious. The floor of the house is on a level with the street and I have fight yearly with municipal contractors to prevent them raising the road above the level of the house. The quadrangle (?) is below the level of the road. There are only three living rooms, one on the ground floor and two on the first floor. I occupy the first floor, and my almairas (sic), book racks and record boxes occupying so much space, that there is no room to move about and all my family has to sleep (stay) huddled together in the room on the ground floor under very insanitary conditions. The rest of the house consists of kitchen, a dining room and store rooms.

In 1898-99 I superintendent the construction of a ghat of flight of steps on the

banks of the ganges for the late maharani Maharaja Kumarika Saheba, and next year she started building the Kedarghat house. She promised to give me the house in Vizianagaram which I occupy when her Kedarghat house was completed and occupied. But after 1900, we did not visit Banaras and Her Highness could not perform the ceremony of Grihapravesam or first entering. The rapid increase of my family and my library caused much inconvenience in respect of accommodation. So a few days before Her Highness died. I requested her to arrange for a grant to me of the house for the spiritual benefit of her brother, or to give the Trustee permission to sell the house to me. She said she would see about it. The house which stood to the east of this house was given similarly to the late Y. Narasamma, a lady attendant of H. H. the late Dowagar Maharani and a very valuable site was given to Dewan Bahadur V. Anantarao-Pantulu garu after the demise of the late Maharani Maharaja Kumarika Saheba. I mentioned her promise to friends, who mentioned it to the Rani Saheba, who told me very kindly that I deserved to get the house. I would not have mentioned this matter at the time if I did not think that there was some chance for the grant of a house at the time of obsequies. I have since dropped it. The over (?) delicacy that prevented, my making requests to the late Maharani prevents my making similar requests to the Rani Saheba and I wish to avoid making demands on her purse - I do not want my relations with her to be mercenary.

The Supdt. of the Law Branch told me that you have kindly approved of remunerating me for work in connection with the succession appeal, though the amount has not yet been fixed. If you kindly advance to me the price of the house as part of the remuneration, I shall be in a position to buy it. It may be worth between 1500 to 2000 Rs. If you approve of this proposal, I request you to do me the favour of arranging for a sale of the house to me in which case I can undertake repairs and improvements at my own cost. I have saved no money during my long service and I am not in a position to buy the house without your generous support. ●

(Courtesry - ABBURI GOPALAKRISHNA)

"Ramamurthy! Fight our language reform battlle to the finish"

— Gurazada's last message to Gidugu.

"The world's best men are not university men"

— Gurazada.

సేకరణ: బంగోరె

SUBJECT FOR AN EXTRAVAGANZA

— GURAZADA VENKATA APPA RAO

ఈ గేయం గురజాడవారి గేయ సంపుటాల్లో పేటిలోనూ ప్రచురింపబడలేదు. సుమారు నలభై సంవత్సరాల క్రితం విజయనగరం నుండి వెలువడుతుండిన "విజయ" అనే పత్రికవారు శ్రీ గురజాడ రామదాసు పంతులుగారి ద్వారా ఈ గేయాన్ని సంపాదించి ప్రచురించారు.

A young man makes love to a girl whom he often sees on a terrace of a house. She notices his attentions signs &c. She is in her పుట్టిన యిల్లు.

On Moon-light nights he goes along that street and listens to her music.

He sings snatches in the same tune. She replies.

She makes enigmatical appointments leading him into all kinds of escapades ending in embracing the దాసి.

At last She hatches a plot with the hero's wife, so that on a certain night the wife and the hero meet.

౧

He చదలెల్ల విడకానే కొదమ చకోరము.
కుదురైన కేవెల్గు కుడిసెనో యేమొ.

౨

She ఏగాలి వినరేరా మగడ నిను యీ వంక
He తనువుకు తనువుకు తగులాడ లంక.

౩

She తనువుకు తనువుకు తగులాక లంకా?
తగులన్న వగలన్న తలపోయ మింక.

౪

He నేడేల కల్గెన నెలత నీకీ శంక
(విను) మనసుకు మనసుకు మరులెగా లంక.

౫

She మనసుకు మనసుకు మరులు వక లంకా
మరులన్న చెరలన్న మరవబోకింక.

౬

He మగువల మాటలు మగువరో వింత
తగులము వగయని తగవాక కొంత?

౭

She మగవారి మాటలు మరి మరి వింత
మగనాలిపై గాక మరులుకోరెంత.

౮

He మాటలు కావిదె మనసిత్తు జార
She మనసాక్షికేమైతె మరి రాకుపోర.

౯

He చెంతకు చేరిన చెనకుట మేలె?
వంతలబెట్టకు వనజాక్షి యేలె.

౧౦

She నీ కాంత నేనైన నెనరుంతువేమో!
పరకాంత పొందంటె × × × ×

౧౧

He నాకాంత వీవైతె నా భాగ్యమెంత?
She నీకాంత నయ్యేద నిదె చూడు వింత.

గురజాడపై బ్రౌన్ ప్రభావాన్ని గురించి వ్యాసం రాయమంటే, రాసే తీరికలేక తన కవిలి కట్టలనుండి ఈ గేయాన్ని త్రవ్వి తీసి పంపారు మిత్రులు బంగోరె.

తెలుగు విభాగము



మహాకవి గురజాడ వేంకటఅప్పారావు పంతులుగారు
చిత్రం: శ్రీ అంట్యాకుల పైడిరాజు, విజయనగరం



గురజాడ వారి గురువు,
హితుడు, మార్గదర్శి
ప్రిన్సిపల్ సి. చంద్రశేఖరశాస్త్రి

గురజాడ సంస్మరణ సంచిక

గౌరవ సంపాదకులు

యం. చలపతిరావు

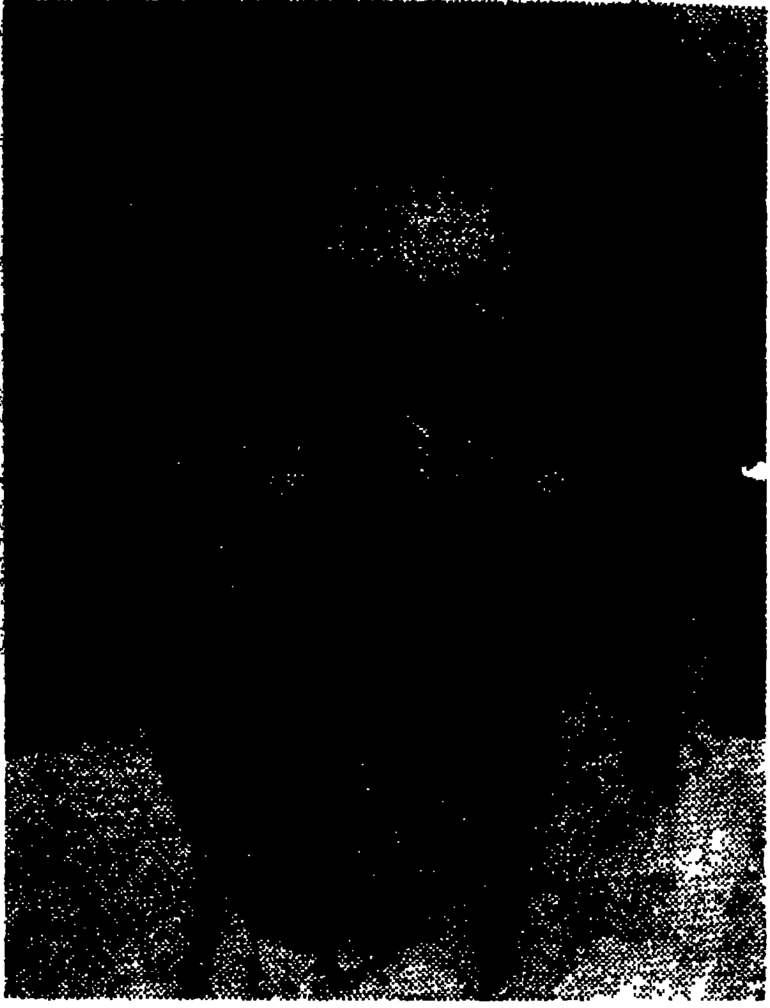
దక్షిణ ఢిల్లీ ఆంధ్ర సంఘం

అక్టోబరు 1976

విషయసూచిక

గుత్తువా యని జాతిముత్యాల్
గుచ్చువాడే మేలి సరముల,
ఇత్తువా యని తెలుగుదల్లికి
ఇచ్చువాడే భక్తితో !

గురజాడ కి కృష్ణశాస్త్రి నివాళి



బేహద్బీ తాతగారు

—పూసపాటి రాజకుమారీదేవి

[ప్రఖ్యాత రచయిత, కవి శ్రీ పురిపండా అప్పలస్వామిగారితో శ్రీమతి రాజకుమారీదేవి సంభాషణలో అప్పారావుగారిని గురించి దొర్లిన మాటలను వ్యాస రూపంగా ప్రకటిస్తున్నాం. —సం॥]

ఆనంద గజపతి మహారాజు వరుసకు నాకు మేన మామ. అప్పారావుగారూ మా తాత (తల్లి తండ్రి) పూసపాటి వెంకట కృష్ణంరాజుగారూ స్నేహితులు. పంచెకట్టి అంగరఖా వేసుకొని గుర్రంబండిలో వస్తూండే వారు. ఆయన 'బేహద్బీ' అనే మాట తరచుగా వాడే వారు. "కన్యాశుల్కం" నాటకంలో కూడా రెండు సార్లు వాడారు. అందుకని ఆయన్ని "బేహద్బీ తాతగారూ!" అని పిల్చేదాన్ని. "తాతయ్యా! 'బేహద్బీ' అంటేఏమిటి?" అని అడిగితే, "పో, చిన్నగుంటా నీతో చెప్పాలేం?" అనేవారు. "పోనీండి, మా తాతయ్య నడుగుతా"నని మా తాతగారి నడిగితే "అది హిందూస్థానీ మాట" అని చెప్పారాయన. అప్పారావుగారిని 'బేహద్బీ తాతా' అంటే 'పెంకె' అనేవారు. మా తాతగారితో, "చూడండీ అన్నయ్యగారూ! మీ మనుమరాలు మా చెడ్డగట్టిదండీ" అనేవారాయన. "పోనిస్తురూ, అది బాగుంటే అదేచాలు" అనేవారు మా తాతయ్య.

ఆయనతోపాటు కోటంతా తిరిగేదాన్ని. భుజాలమీద ఎక్కించుకు తిప్పేవారు. ఆయనకు మామిడి పండ్లన్నా, మామిడి తాండ్రఅన్నా మహాఇష్టం. ఆయనగారి చమత్కారాల గురించి చెప్పలేం; స్నేహితులందరూ చుట్టూ చేరి ఆయన చెప్పే మాటలు విని దొర్లి దొర్లి నవ్వేవారు.

అలక రాజేశ్వరీదేవి వద్ద ఆయన అంత చనవరి కాదనుకుంటాను. కాని "రీవా సర్కారు" వారి వద్ద అలాకాదు. ఆమెకి ప్రైవేటు సెక్రటరీ. దినంలో మూడొంతులు కోటలోనే గడిపేవారు. అప్పారావుగారు ఆమెతో మాట్లాడేప్పుడు మిగిలిన వారి నందరిని పంపించేసేవారు. దగ్గరకు రానిచ్చేవారు కాదు.

ఆమె రాత్రి భోజనం చేసేటప్పటికి ఒంటిగంట అయ్యేది. వంటకత్తె రామాయమ్మ అంత ఆలస్యం అయినా ఓపికగా అన్నీ అమర్చేది. తగ్గట్టుగానే ఆమెకి లక్ష రూ॥ పైగా విలువచేసే వెండి, బంగారం జవ్హరీ ముట్టాయి. అప్పుడప్పుడు రీవా రాణిగారు "అప్పారావు! భోజనం చేసి వెళ్ళు" అని ఆపేసేవారు. భోజనానికి ముందు ఆమె మద్యం తీసుకొనేవారు, అప్పారావుగారిక్కూడా ఇస్తుండేవారు. మితం దాటగానే. ఆమె చూడకుండా వెనకగా గ్లాసు ఒంపేసి, "మహారాణీ! నాకు ఆకలి వేస్తోంది. మీలా ఒంటిగంట రెండుగంటల వరకూ ఉండలేను. ఇంటికెళ్ళి పోతాను" అనేవారు. అప్పుడు ఆమె రామాయమ్మని పిలిచేవారు వడ్డించమని. ఆమెతోపాటు ఆయనకూడా మాంసాహారం తీసుకొనే వారు. ఆయన సిగరెట్లుకూడా కాల్చేవారు. అప్పారావుగారు వేసే జోక్సుకి నవ్వుకుని తర్వాత "అప్పారావు! పోయి పడుకో" అని సెలవిచ్చి పంపేసేవారు.

పోయి దొరికిన అప్పారావుగారి జేబు గడియారం

—తెన్నేటి విశ్వనాథం



[శ్రీ పురిపండా అప్పలస్వామిగారితో రచయిత 6_6_1976 న చెప్పిన మాటలు.]

అవి నేను స్కూల్ ఫైనల్ చదువుతున్న రోజులు. 14, 15 సంవత్సరాలుంటాయి నాకు. గురజాడ అప్పారావుగారు వ్యావహారిక భాషా విషయమై జగన్మిత్రా హాల్లో జరిగిన సభలో పాల్గొనటానికి విశాఖపట్నం వచ్చారు. ఆ సభకి నేనూ వెళ్లాను. ఆయన క్లుప్తంగా, ఇప్పటిలా చేతులు ఊపటం, అరుపులులాటివి లేకుండా మాట్లాడారు. మా మేనమామ శ్రీ ఆకెళ్ళ సూర్యనారాయణరావుగారు విజయనగరం ఆస్థాన న్యాయవాది, అప్పారావుగారికి సన్నిహితుడు. ఆ రోజు అప్పారావుగారు భోజనానికి మా మేనమామగారింటి కొచ్చారు. "కన్యాశుల్కం" నాటకం రెండవ ప్రచురణ వ్రాతప్రతి లోని భాగాలు చదివి వినిపించగా మేమంతా విని ఆనందించాం.

అప్పట్లో ఆసక్తి కన్యాశుల్కం మీదే ఉండడంవల్ల అప్పారావుగారికి సంబంధించిన మిగిలిన అంశాలను నేను అంతగా గమనించలేదు. మరో అంశం గుర్తుంది. ఆయనకి "రీవా సర్కారు" వారు బహూకరించిన బంగారు జేబు గడియారం మా యింట్లో భోజనాలుచేసే సమయంలో పోయింది. "గడియారం పోయింది సూర్యనారాయణా !" అన్నారాయన. మా మేనమామ క్రిమినల్ లాయరుగదా, గట్టిగా కేకలు వేశారు. ఆ కేకలకి భయపడి గడియారం దొంగిలించిన పని కుర్రవాడు, గది బయటనున్న అప్పారావుగారి కాలి జోడులో ఎవ్వరూ చూడనప్పుడు దానిని తిరిగి తీసుకొచ్చి పెట్టేశాడు.

"నేను అమితమైన మితవాదిని,
మితమైన తీవ్రవాదిని"

—గురజాడ

గురజాడ ఆవేశం

—ఆవుల సాంబశివరావు

"దేశమంటే మట్టికాదోయ్, దేశమంటే
మనుషులోయ్" అనీ,
'కండగలవాడే మనిషి' అనీ,
'మంచి అన్నది పెంచుమన్నా' అనీ,

గురజాడ అప్పారావు ప్రబోధించాడు. మూఢాచారాల మీద, గుడ్డి నమ్మకాల మీద, వృద్ధ వివాహాల మీద, కన్యాశుల్కంమీద, దగాకోరులమీద, వ్యాజ్యగాండ్రమీద, దొంగ సన్యాసులమీద యుద్ధం ప్రకటించాడు. ఆనాటి సమాజంలోని కుళ్లును తుడవడానికి, దాన్ని కడిగివెయ్యడానికి వెక్కిరింపుల వర్షం కురిపించాడు. అయితే వేశ్యలో ఉన్న మనిషినికూడా చూడగలిగాడు. ఆమెలోని మానవతను, మంచితనాన్ని ఎత్తి చూపెట్టగలిగాడు. సంఘ దురాచారాలకు బలై అలమటిస్తున్న బాల వితంతువులలోని ఆవేదన, అందరిలాగా ఆనందం తామూ అనుభవించాలనే వారి ఆరాటం కళ్ళకు కట్టినట్లు చూపెట్టాడు.

ఈ చైతన్య స్రవంతి అప్పారావు కలం నుండే ఆవిర్భవించింది. రచయితగానే గురజాడ వెలుగు రేఖల్ని తెలుగువారిపై ప్రసరింపజేశాడు. ఆ చేసిన రీతిలో కూడా నవ్యత ఉంది. సాహసం ఉంది. అప్పటికి అపురూపంగా ఉన్న వాడుకభాషలో, జీవభాషలో, తన రచనా వ్యాసంగం జరిపాడాయన. కన్యాశుల్కంలో నాటకీయత పెద్ద మోతాదులో లేకపోవచ్చు. కాని తెలుగు సాహిత్యం నిలిచినంతకాలం, తెలుగు నాటకం జీవించినంతకాలం, కన్యాశుల్కం అందులో ఒక అమూల్యమైన ఆభరణంగా ఉండిపోతుంది.

వారి ముత్యాలసరాలు గీత రచనకు నాందీ వాచకాలు. ప్రజలు పాడుకోడానికి, వారిలో వారే కూని రాగాలు తీసుకోడానికి చాలా అనుకూలంగా ఉంటాయి. ప్రజా సామాన్యానికి ఉత్తేజం, ఆలోచనాశక్తి కలిగించడమే వాటి ధ్యేయం. వాటిననుసరించే గేయరచన తెలుగులో విరివిగా సాగింది.

వచన రచనలో గ్రాంథిక శైలి జోలికి పోకపోవడం, కవితలో గేయ రూపాన్ని ప్రయోగించడం అప్పారావుగారు పట్టుబట్టి చేసిన పని. దానికి విలువైన కారణం ఉంది. తన రచనా వస్తువుగా సాంప్రదాయకంగా వస్తున్న దేవుణ్ణి, ఆయన లీలల్ని గురజాడ స్వీకరించలేదు. మనిషినీ, అతని జీవితాన్నీ, సమాజాన్నీ, అందులోని విలువల్నీ, కావాలని వస్తువులుగా ఏరుకున్నాడు. మనిషి అనుభవిస్తున్న సంకటాలను ఎత్తి చూపదలచాడు. ఇవి మనిషిలో అంతర్గతంగా దాగివున్న మంచితనాన్ని కప్పివేస్తున్నవని చూపెట్టాడు. తన శక్తిని, యుక్తిని మానవుడు గుర్తించగలిగినప్పుడు అతనికి ఆత్మవిశ్వాసం ఏర్పడుతుంది. స్వంత బలం మీద తన బ్రతుకు బాటను నిర్మించుకోవానికి పూనుకుంటాడు. ఈ శక్తిని అతనిలో ప్రేరేపించడానికి, అతనికి వికాసాన్ని అందించాలి. వివేకాన్ని, విచక్షణను కలిగించాలి. తన్ని పీడిస్తున్న మౌఢ్యాన్ని ఎదుర్కొనే ధైర్యాన్ని అతనిలో సృష్టించాలి. ఇది అప్పారావుగారి ధ్యేయము, కార్యక్రమమూను. దీన్ని సాధించడానికి ప్రజల మధ్యలో జొరబడాలి. సామాన్యుల సన్నిధికి జేరాలి. అందుకనే సులభమైన వాడుక భాషను గురజాడ ఉపయోగించుకున్నాడు. అందరికీ అందుబాటులో ఉండే గేయ రచనకు పూనుకొన్నాడు.

చదివేవారి సంఖ్య తక్కువ కనక ప్రదర్శించడానికి, పామరులు పైతము చూచి అవగాహన చేసుకోగల నాటక రీతిని ఎన్నుకున్నాడు. అందుచేత అప్పారావు గారి రచనలు, ఏ ప్రక్రియలో వున్నా, మానవతకు ప్రతీకలు

ఈ ఆవేశం గురజాడవారికి ఎలా వచ్చింది? ఈ స్ఫూర్తి వారిని ఎలా ఆవరించింది? తలచుకుంటే ఆశ్చర్యం వేస్తుంది. ఆయనగారు చేసింది రాజుల రాణుల కొలువు. నడిపింది సాంప్రదాయానికి విరుద్ధం కాని జీవితం. వారి వ్రాతలలోని చైతన్య జ్యోతికి, జీవితంలోని సాంప్రదాయానికి బయటకు చూడ్డానికి పరస్పర విరుద్ధం అగుపిస్తుంది. నిజానికి వాటిమధ్య వైమనస్యం లేదు. సాత్వికుడుగా, భావుకుడుగా గురజాడ నఫీసుడు. జీవితంలో కొత్తదనాన్ని నిరూపించే సంఘటనలు ఆయనకు జరిగినట్లు లేదు.

వారి నూతన భావుకతకు, ఆవేశానికి కారల్ మార్క్సు సిద్ధాంతాలనుకోడానికి ఎక్కడా ఆధారాలు కనిపించవు. వారి డైరీలోకూడా ఈ విషయాన్ని ఉటంకించలేదు. అదిన్నీకాక ఆర్థిక వ్యవస్థను గురించి కాని, ఆ వ్యత్యాసాలను గురించికాని, వర్గాల మధ్య వైరుధ్యాన్ని గురించికాని, గురజాడ ఎత్తుకోలేదు. భావ వికాసం కోసం మాత్రమే ఆయన రచన చేసి నట్లు కనిపిస్తుంది

వారి సమకాలీనులైన కందుకూరి వీరేశలింగం మొదలైనవారుకూడా ఈ ప్రయత్నానికి భిన్న రూపా లలో పూనుకున్నారు. ప్రజలకు అందుబాటులో ఉండేం దుకు వ్యావహారికభాషను ఉపయోగించాలని పట్టుపట్టి, అందుకై పరిశోధన చేసిన గిడుగు రామ్మూర్తిగారు కూడా ఆనాటివారే. అంతదాకా ఎందుకు? ఛందో బద్ధంగా కవితను నడిపినా, సులభశైలిలో రచన చేసిన తిరుపతి వేంకటకవులు అప్పటివారే.

పరిశీలించి చూస్తే, వీరందరికి ఉత్తేజాన్ని, ఆవే శాన్ని కలిగించింది 19వ శతాబ్దంలో నడిచిన వికా సోద్యమమని అనిపిస్తుంది నాకు. రామమోహన్ రాయ్‌తో ఆరంభమైన ఆ వికాసవాహిని జీవనది లాగా ఆ శతాబ్దం యావత్తూ ప్రవహిస్తూనే ఉంది. ఎందరో మహానుభావులు, తేజోవంతులు, భావుకులు, మేధావులు, సంస్కర్తలు, ఆ శతాబ్దంలో నూతన భావాలకై ప్రచారం చేశారు. ఉద్యమాలను నడిపారు. అప్పటి సమాజంలో ఉన్న దురాచారాలమీద, మనుష లను పీడిస్తున్న భయభ్రాంతులమీద, నిర్విరామంగా పోరాటం సాగించారు. వీరందరూ ఇంగ్లీషు చదువు కున్నవారే. ఆ సాహిత్యంలోని నవ్యతను ఆకళింపు చేసుకొన్నవారే. యూరపులో ఆరోజుల్లో విజృంభించిన ప్రజోద్యమాన్ని అవగాహన చేసుకొన్నవారే. వాటితో ప్రభావితులై భారతభూమిలో కూడా వికాసోద్యమాన్ని వారు 19వ శతాబ్దంలో నడిపి, నవ చైతన్యానికి కారకు లైనారు. దేశ స్వాతంత్ర్య సమరానికి సారథ్యం వహించి విజయవంతంగా నడిపిన కాంగ్రెసు సంస్థ 19వ శతాబ్ది చివరి భాగంలోనే, అనగా 1885లో, ఆవిర్భవించిన విషయం గమనీయం. ఆనాటి నుండి భారత ప్రజలకు స్వేచ్ఛా స్వాతంత్ర్యాలు కావాలనీ, సమాజంలో నవతేజం ఆవరించాలనీ కోరిక, అందుకు ప్రయత్నం ప్రబలమైంది.

ఆ తేజమే గురజాడ అప్పారావుగారిని వెలిగిం చింది. సంఘంలోని కుళ్లును కడిగివెయ్యాలనీ, మనిషిలో ధైర్యాన్నీ, వివేకాన్ని పెంచాలనీ, ఆయన సంకల్పం. ఆ మానవతే గురజాడ ఆవేశం

"వేగు చుక్కయు తోక చుక్కయు
మెరసి వెడలిరి మిన్నువీధికి" —గురజాడ

ముత్యాలసరం

—చేకూరి రామారావు



ప్రతి సాహిత్యంలోనూ, అది లిఖితమైనా, అలిఖితమైనా, నాగరికమైనా, జానపదమైనా, గద్య పద్య భేదాలుంటై. గద్యంలోనూ, పద్యంలోనూ ఉండేది వాక్యాలే అయినా, వాక్యాలు ప్రయోగించే తీరులో భేదం ఉంటుంది. ఆ భేదం ప్రధానంగా పదక్రమాల వరుసలో ఉంటుంది. అసలు సాహిత్య భాషకీ, వ్యవహార భాషకీ మధ్యకూడా కొన్ని భేదాలుంటై. వ్యవహారంలో భాషకు అభిప్రాయ ప్రకటనమే ప్రధానం. సాహిత్యంలో భాషకు అభిప్రాయ ప్రకటనతోపాటు సౌందర్య దృష్టి ఉంటుంది. శాస్త్ర రచనలో సౌందర్య దృష్టికన్నా, అధికంగా విషయ వివరణ, శాస్త్ర సంక్షిప్తత ఉంటాయి. ఈ భేదాలిట్లా ఉండగా గద్యానికీ, పద్యానికీ మధ్యని ఇంకో ప్రధాన భేదం ఉంది. భేదం వర్ణ నిర్మాణ క్రమంలో ఉంటుంది. గద్యంలో వర్ణ నిర్మాణక్రమానికి సంబంధించి ప్రత్యేకమైన నియమాలుండవు. బాషలోవున్న శబ్దజాలానికి వున్న వర్ణ నిర్మాణ క్రమంతప్ప, సాహిత్య రచయిత ప్రత్యేకంగా పెట్టుకునే నియమాలేవీ ఉండవు. భాషలో శబ్దజాలానికి ఒక్కొక్క భాష ననుసరించి కొన్ని వర్ణ క్రమ నియమాలుంటై. ఉదాహరణకి, నేటి తెలుగు మాటల్లో పదాదిన సంయుక్త వర్ణాలూ, పదాంతంలో దీర్ఘాచ్చులూ ఉండవు. ఈ రెండూ సంస్కృతం మాటల్లో ఉంటాయి. తెలుగు నామాల్లోను, క్రియల్లోను దీర్ఘాచ్చు మొదటి అచ్చుగానే వస్తుంది. ఓ అనే అచ్చు కూడా మొదటి అచ్చుగానే వస్తుంది. తెలుగులో వచ్చే మూడు హల్లుల సంయోగంలో మొదటి హల్లు అనునాసికమై ఉంటుంది. మూడో హల్లు ర, ల అయి ఉంటాయి. ఇట్లా వర్ణక్రమాల్ని గురించి ప్రతి భాషకు ప్రత్యేకమైన నియమాలుంటై. గద్య రచనలో వీటికి మించిన వేరే వర్ణక్రమ నియమాలు లేవు. కాని పద్య సాహిత్యం అట్లా కాదు. ఈ పై నియమాలున్న పదాల్ని ఎన్నుకున్నా, వీటికంటే భిన్నమైన అక్షర క్రమ నియమాలు పాటిస్తూ పద్యరచన జరుగుతుంది. భాషలో అంతకుముందే ఉన్న నియమాలతోబాటు వేరే అక్షర క్రమ నియమాలను ఏర్పరచుకొన్న రచన అంతా 'పద్య రచనే' అని వ్యవహరించాము. ఈ పద్య రచనకు తెలుగులో మూడు సంప్రదాయాలు ప్రసిద్ధంగా ఉన్నై. అవి : వృత్తాలు, జాతులు, గేయాలు.

పద్య రచనకు, గద్య రచనకు ఇంకో భేదం ఉంది. గద్య రచనలోలేని పాదబద్ధత పద్యరచనలో ఉంటుంది. ఈపాదాలకు అంతర్నిర్మాణం (Internal Structure) బాహ్యపరిమితి (External limit) అనేవి ఉంటాయి. వీటి భేదాల్ని బట్టి పద్య భేదాలు ఏర్పడతై. వృత్తాల్లో అంతర్నిర్మాణం గురు లఘు క్రమం మీద ఆధారపడి ఉంది. బాహ్య పరిమితి అక్షర సంఖ్యమీద ఆధారపడి ఉంది. వృత్తాల్లో గురు లఘు క్రమం ప్రతి పాదానికీ నిర్దిష్టం. అట్లాగే అక్షర సంఖ్యకూడా. గేయాలు – అంటే మాత్రా ఛందస్సుల్లో అంతర్నిర్మాణం మాత్రా

సంఖ్యమీద, లేక మాత్రా సంఖ్యతో ఏర్పడ్డ గణాల మీద ఆధారపడి ఉంటుంది. ఈ గణాలనే మాత్రా గణాలంటారు. మాత్రా ఛందస్సుల్లో బాహ్యపరిమితి మాత్రా సంఖ్యతోగాని, లేక మాత్రా గణసంఖ్యతో గాని చెప్పొచ్చు. కొన్ని ఛందస్సుల్లో మాత్రా గణ క్రమం ముఖ్యం. సాధారణంగా వృత్తాల్లో సమపాదా లుంటై. మాత్రా ఛందస్సుల్లో సమపాదాలు లేనివి కూడా ఉంటై. జాతుల్లో కొన్ని రకాల అక్షరక్రమాల్ని సహించే గణాల క్రమంతో అంతర్నిర్మాణాన్ని, బాహ్య పరిమితిని చెప్పాల్సి ఉంటుంది. పద్య నిర్మాణంలో వృత్తాలకు అక్షర క్రమ ప్రాధాన్యం వుంది గానీ, గణ ప్రాధాన్యం లేదు. జాతులకు, మాత్రా ఛందస్సులకు గణ ప్రాధాన్యం ఉంది.

గురజాడ అప్పారావుగారు అన్ని రకాల ఛందస్సు లను వాడారు. అయితే ఆయన రాసిన వృత్తాలు, జాతులు – 'ఆయన అది కూడా రాయగలడు' అని చెప్పడానికి మాత్రమే పనికి వస్తున్నాయి. ఆయన ప్రధా నంగా చెప్పదలుచుకున్నవి, సందేశాత్మకంగా రచించి నవి గేయాల్లోనే ఉన్నవి. నీలగిరి పాటల్లో చతురస్ర గతి, త్రిశ్ర గతి, ఖండనతో నడకల్లో రాసిన పాట లున్నై. వీటికికూడా అంత ప్రచారం లేదు. ప్రకృతి సౌందర్యోపాసకుడిగా రాసిన ఈ పాటల్లో సందేశ గుణం లేకపోవటంవల్ల వీటికంత ప్రాచుర్యం లభించ లేదు.

"ముత్యాలసరాలు" పేరుతో అచ్చై ప్రచారంలో ఉన్న పుస్తకంలో రెండు రకాల ఛందస్సులు వాడారు. అందులో "పూర్ణమ్మ" ఒక్కటే చతురస్రగతిలో ఉంది. మిగతావన్నీ "ముత్యాలసరం" అనే మిశ్ర గతిలో ఉన్నాయ్. ఈ ముత్యాలసరం ఈయన పెట్టిన పేరే. ఈ ముత్యాలసరానికి ఆయన పాటించానని చెప్పుకున్న నియమం సంపూర్ణమైనది కాదు. "మొదటి మూడు పాదములందును 14 మాత్రలుండును, 4వ పాదమున 7 మొదలు 14 వరకు ఉండును. అని చెప్పి ఒక జాతి పార్సీగజల్ యొక్క నడక ముత్యాల సరాలలో తెచ్చుటకు నే ప్రయత్నించితిని" అని అన్నారు. ముత్యాలసరం నడకతో సరిపోతే గజల్‌ను హాఫీస్ రచన నుంచి నారాయణరెడ్డిగారు ఉదాహ రించారు. అదికూడా మిశ్రగతిలోనే ఉంది. త్రిశ్ర, చతురస్ర గతుల మిశ్రమమే మిశ్రగతి. అంటే పాదంలో ఉండే 14 మాత్రలూ, 3,4,3,4 మాత్రల గణాలుగా విభక్తమవులై. ముత్యాలసరానికి ప్రాచీన తెలుగు ఛందస్సుల్లో "వృషభగమన రగడ"కు పోలి కలు పూర్వమే వాసిరెడ్డి భాస్కరరావుగారు చూపిం చారు. "వృషభగతి రగడ"కు అప్పకవి బాహ్య పరిమితే ఇచ్చారుగాని, అంతర్నిర్మాణం చెప్పలేదు. ఆయన లక్ష్యం కవి ప్రయోగభిన్నంగా ఉంది. అనంతు డిచ్చిన లక్షణం ఇంతకన్నా స్పష్టంగా ఉంది. ఆయన లక్ష్యాలూ మిశ్రగతిని పాటిస్తూ ఉన్నై. హరిణగతి రగడకూడా ఇదే నడక. హరిణగతిని రెట్టిస్తే వృషభ గతి వస్తుంది. గురజాడ అప్పారావుగారు ఈ పోలికని ఎందుకు చెప్పలేదో తెలియదు. కన్నడంలో షట్పదులు మాత్రా ఛందస్సులు. అందులో "భామినీషట్పది" అనేది మిశ్రగతిలో నడిచే ఆరు పాదాల పద్యం. (నారాయణరెడ్డిగారు మూడు పాదాలే ఉంటాయనటం ప్రామాదికం) అయితే భామినీ షట్పదిలో 3వ పాదం పెద్దది. సుమారుగా 1½ పాద ప్రమాణం కలిగింది. సరిగ్గా చెబితే 1½ పాదం మీద ఒక గురువు వుంటుంది. ఈ మూడో పాదంలో అధికంగా ఉన్న భాగాన్ని 4వ పాదంగా చెప్పి పద్యం అంతటితో ఆపితే అది "ముత్యాలసరం" అవుతుంది. అయితే ముత్యాల సరంలో 4వ పాదం అన్నిచోట్ల ఒకే రకంగా ఉన్నట్లు లేదు "లవణరాజుకల" "డామన్ పితియస్" కథల్లో మాత్రం ఆయన ఈ పద్ధతిని సక్రమంగా పాటించారు. మిగతాచోట్ల చాలా ప్రభేదాలున్నాయ్. ఈ రకం నడక 4వ పాదంలో 9 మాత్రలతో సహా ప్రాచీన యక్ష గానాల్లోనూ ఉన్నాయ్. ఉదాహరణకు కంఠీరవరాజు యక్షగానాకృతిలో నుంచి ఈ భాగం చూడండి.

మేలుకొనవే చంద్రశేఖరు
మేలుకొనవే ఇంద్ర వందిత
మేలుకొనవే ఫాలలోచన
నీలకంఠ హరా!

అయితే ఈ పోలికలను గూడా గురజాడ అప్పారావు గారు ఎందువల్లనో చెప్పలేదు. ఈరకపు నడక జానపద సాహిత్యంలోనూ కనిపిస్తుంది. నా చిన్నతనంలో ఒక గొడ్లకాపరి తన ఎరుకలో ఉన్న సంఘటనను తీసుకొని రచించిన ఈ పాట చూడండి.

ఇరిసినా పొగాకు తీపి
కొత్త కుండలో కల్లు తీపి
కోరినా తిరపమ్మె తీపి
ఇంటి దొరసానేమి చేపండో—
మల్లయ్యదొరలు

ఈ పై గేయంలో గమనించాల్సిన కొన్ని విశేషాలున్నై. మొదటి మూడు పాదాల్లో ఉన్న తీపి అనే మాటలో చివరి అచ్చు హ్రస్వం. అయినా ఉచ్చారణలో దీర్ఘమౌతుంది. మాత్ర ఛందస్సులో పాదాంతంలోగాని, పద్యాంతంలోగాని ఉన్న లఘువును గురువుగా ఉచ్చరించే సంప్రదాయం ఉంది. గురజాడ అప్పారావుగారు పద్యాంతంలో మాత్రమే ఈ సంప్రదాయాన్ని వాడుతున్నారు. ఉదాహరణకు :

ఎల్ల లోకము ఒక్క ఇల్లై
వర్ణభేదము లెల్ల కల్లై
వేల నెరుగని ప్రేమబంధము
వేడుకలు కురియ

ఇందులో చివరి లఘువును గురువుగా ఉచ్చరించాలి. పైన పేర్కొన్న జానపద గేయంలో 'మల్లయ్యదొరలు' అనేది మిగతా పాదాల నడకతో భిన్నమైంది. ఇది ఒక వేళ గేయంలాగ చదివినా పై నడకకన్నా భిన్నంగా చదవాలి. ఇట్లాంటి అధిక భాగాలు అప్పారావుగారి "కన్యక"లో యెక్కువగా కనిపిస్తాయ్. "కన్నెవరతెంచన్" అన్న నాలుగోపాదం తర్వాత "రాజవీధివి" అనేది అధికంగా చేర్చిన వేరు మాత్రలు. "చెలగ చెలికత్తెల్" అన్న నాలుగో పాదం తర్వాత కూడా "వెంటనడిచిరె" అన్నది అట్లాంటిదే అయితే ఈ అధికభాగం కూడా చతురస్రగతిలోనే ఉంది. కాని అన్నిచోట్ల అట్లా లేదు. ఉదాహరణకు ఈ కింది భాగంలో

తడవుచేయక, తల్లడిల్లక
నేడు రేపని గడువు పెట్టక
నెమ్మిగోరితి వేని కన్నియ
నిమ్ము, లేకుంటె — పొమ్ము

ఇక్కడ "పొమ్ము" అనేది అధికభాగం. ఇట్లాంటి అధిక భాగాలకు "తెలుగు సాహిత్యంలో విప్లవాల స్వరూపం" అనే సిద్ధాంత వ్యాసంలో వెల్చేరు నారాయణరావు ఒక కొత్తరకం వివరణ ఇచ్చారు. జానపదాల కథాకథనంలో పాట మధ్యలో అక్కడక్కడ వచనపు తుంటల్ని మధ్యలో ప్రయోగించే సంప్రదాయం ఉందని, ఆ సంప్రదాయాన్నే అప్పారావుగారు ఇక్కడ పాటించారనీ వివరణ. కానీ అధికంగా చేర్చిన "కన్యక" కథలోని ఈ భాగాలు గురజాడ అప్పారావుగారు వచనపు తుంటలుగా భావించారనటానికి ఆధారం కనపడదు. ఈ అధికభాగం ఒకచోట మూడు మాత్రలుగాను, ఇంకొకచోట $3 + 4$ మాత్రలుగాను, మరొకచోట $3 + 4 + 3$ మాత్రలుగాను కనిపిస్తున్నది. అంటే ఈ అధికభాగం ఒక పాదంలో ఒక గణంగా కానీ, లేక రెండు గణాలుగా కానీ, లేక మూడు గణాలుగా కానీ కనిపిస్తుంది. అంటే అప్పారావుగారు ముత్యాల సరాల్లో అధికంగా చేర్చిన ముక్కలు ముత్యాల సరంలో ముక్కలుగానే పరిగణించాలిగానీ, వచనంగా పరిగణించడానికి వల్లపడదని తెలుస్తున్నది. అయితే జానపదుల కథాకథనంలో కూడా పాదాల్లో ఇమడని భాగాల్ని లయాత్మకంగానే చదువుతారను కొంటాను. ఆ సంప్రదాయాన్నే అప్పారావుగారు తన కవిత్వంలో గ్రహించి ఉండొచ్చు.

"నాగరక కవిత్వంలో జానపదరీతుల్ని ప్రవేశపెట్టి నాగరిక జానపద కవిత్వాల మధ్య అంతరాన్ని అంతం చేయటమే గురజాడ తెచ్చిన విప్లవం" అని నారాయణ రావు ప్రతిపాదించిన సిద్ధాంతానికి పై వాదం ప్రతి బంధకం కాదు. ముత్యాలసరంలో అప్పారావుగారు సూచించిన భేదాలను 16 విధములుగా నారాయణ రెడ్డిగారు విభజించారు. పాదాంతంలోను, పద్యాంతం లోను, (అరుదుగా గణాంతంలోనూ) చివరి లఘువుకు గురువుగా ఉచ్చరించే సంప్రదాయాన్ని గ్రహిస్తే ఇన్ని భేదాలుండవు. ఈ భేదాల్ని నాలుగు రకాలుగా విభజించ వచ్చు. (1) సంపూర్ణంగా సమపాదాలున్నవి (2) నాలుగో పాదంలో 3 గాని, 3+4+గురువు కానీ 3+4+3+ గురువుకానీ ఉన్నవి. (3) నాలుగోపాదం అయిన తర్వాత కొంత అధిక భాగం ఉన్నవి. (4) పాదాదిన ఒక గురువు అధికంగా ఉన్నవి. ఈ నాలుగో పద్ధతి చాలా అరుదుగా కనిపిస్తున్నది.

దేశాభి మానము నాకు కద్దని
వట్టిగొప్పల చెప్పుకోకోయ్

అనే చోట దే. అనేది పాదాదిన చేర్చిన అధిక గురువు. బహుశా దీనికి కూడా వెతికితే జానపద గేయాల్లో మూలం కన్పించొచ్చు. శ్రీశ్రీ ఈ బాణీ గురజాడ నుంచే గ్రహించాడో లేదో చెప్పలేంగాని, పూర్తిగా 20 పాదాల గేయమొకటి "హారతి" అనే పేరుతో 1930లో రచించాడు. ఉదాహరణగా అందులో కొంతభాగాన్ని గ్రహించండి :

ఈ తామసీ నిశ్శబ్ద హృది మన
కియ్యరకు స్వాగతముగా
శ్వేత స్మితామృత శిశిర వీచీ
శాకరము లోలయించగా

ఈ గేయంలో దేసి పాదాల్లో 16 మాత్రలు, సరి పాదాల్లో 12 మాత్రలు ఉన్నాయి. అంటే సరి పాదాల్లో 2 మాత్రలు తరిగి దేసి పాదాల్లో రెండు మాత్రలు పెరిగినవయ్యన్నమాట. ఇది మిశ్రగతి నడక కాబట్టి తరిగింది సరిపాదాల చివర అనీ, పెరిగింది దేసి పాదాల మొదట అనీ సులభంగా గ్రహించవచ్చు.

ఇక ముత్యాలసరంలో సహజంగా కవులు పాటి స్తున్నా విమర్శకులు స్పష్టంగా చెప్పని ఒక లక్షణం ఉంది. మిశ్రగతి గణాలలో అనులోమగతి వచ్చే గణాలేకాని, విలోమగతి వచ్చేగణాలు వాడకూడదు. అంటే 3 మాత్రల గణానికి లగం కానీ, 4 మాత్రల గణానికి జగణం కాని ముత్యాలసరంలో ఇమడదు. అయితే గురజాడ అప్పారావుగారు అరుదుగా లగం వాడిన ఘట్టాలున్నై.

'మతం వేరై తేను ఏమోయ్'

అనే పాదంలో మొదటి మూడు మాత్రలు లగంగా విభక్తమవుతుంది. కాని 4 మాత్రల గణ స్థానంలో జగణం వేసిన ఉదాహరణలు నాకు లభించలేదు. ఒక గురజాడే కాదు, ముత్యాల సరం వాడిన ప్రసిద్ధ కవు లెవ్వరూ అట్లా వాడలేదు. దానికి కారణం ఊహించడం సులభమే. 3, 4 క్రమంలో ఉండాల్సినచోట జగణం వేస్తే 4, 3 గా విభక్తమవుతుంది. జగణంలో మధ్య గురువుంటుంది. కనుక ఉనికి ఆ గురువు మీదనే ఉంటుంది. అప్పుడు గురువుకి పూర్వం ఉన్న లఘువు పూర్వ గణంతో చేరి 3+4 కు బదులుగా 4+3 క్రమం కన్పించి మిశ్రగతికి భంగం వస్తుంది. లగం వాడినందువల్ల 'విలోమగతి' వస్తుంది కానీ మిశ్రగతికి భంగం కలుగదు. 'విలోమగతి' ప్రియుడైన శ్రీశ్రీ రాసిన ముత్యాల సరాల్లో ఈ 'లగం' ప్రయోగం అధి కంగా కనిపిస్తుంది. ['The snows of yester year' అనే పద్యంలో శ్రీశ్రీ ఇట్లాంటి వాడుక ఎక్కువ చేశాడు.]

ముత్యాలసరం నడకలో గురజాడ అప్పారావుగారు చూపించిన అందాలు చాలా ఉన్నాయి. అవి :

1. గణాంత విరామం పాటించటం వలన :

అల్ల పింఛము ఎత్తినంతనె
వెల్ల గుర్రంబొకటి అంచల
వల్లటీల్ పస నొడయ నుల్లము
కొల్లగొని వచ్చెన్.

ఇక్కడ మొదటి రెండు పాదాల్లో గణాంత విరామం గమనింపదగింది. అంతేకాక చిన్న పద్యం కావటంవలన ఇందులో ఉపయోగించిన ప్రాస, వృత్తాల్లో నియమంగా వాడిన ప్రాసకన్నా అనుప్రాసగా భాసిస్తూ పద్యానికి అలంకారాన్ని తెచ్చింది.

2. మధ్య విరామం వల్ల :

పట్టవలెరా దీని బలిమిని
కొట్టవలెరా మరుని రాజ్యం
కట్టవలెరా గంటపెండెం
రసిక మండలిలో

3. పాదాంత విరామం లేనివి :

పట్టమేలె రాజ! బలిమిని
పట్టవలెనా నీను సొమ్మే
కాద కన్నియు నీవు కోరుట
కన్న మరి కలదా—
వైశ్యజాతికి వన్నె.

4. ప్రాస :

ఇంతకు ముందే చెప్పినట్లుగా "ముత్యాలసరం" చిన్న పద్యం కనుక ఇందులో ఉపయోగించే యతి ప్రాసలు వృత్తాల్లాగా కాకుండా పద్యానికి అనుప్రాస ఇచ్చే అందాన్ని ఇస్తుంది. అందులో ద్విత్వ ప్రాసం, బిందుయుక్త ప్రాసం, పద్యం నడకకి అందంగా ఉంటయ్. "లవణ రాజు కల"లో ఇటువంటివి చాలా ఉన్నై. మొదటి మూడు పద్యాలూ ఇందుకుదాహరణగా గ్రహించవచ్చు. ఒకటి మాత్రం ఉదహరిస్తాను.

నిండు కొలువున లవణు డనురా
జుండె జాలిక డొకడు దరిజని
దండినృప! ఒక గంటుగారడి
కలదు కనుమనియెన్.

ఇట్లా గురజాడ అప్పారావుగారు మాత్రా ఛందస్సులో మిశ్రగతి నడకను గ్రహించి దాన్ని ముత్యాల సరంగా తీర్చిదిద్దారు. శ్రీశ్రీ అన్నట్లుగా ఈ ఛందస్సులో పూర్వ కవు లెవరు రచించినా ముత్యాల సరం గురజాడ అప్పారావుగారిదే. ●

"పెద్ద కొండలు, నదులు, వృక్షాలు, నా మాతలు— ఇవా ప్రజకు ధైర్య సాహసాలు. ఉత్తేజమూ కలిగించేవి? అన్ని కాలాలలోనూ ఇవి స్థిరంగా ఉండేవే. ఒక్కొ యుగంలో ఒక్కొ జాతి ప్రజలు ఆయా ప్రదేశాల్లో ఉంటారు. వారిలో మహానుభావులు, వారి గుణాలు, జాతి జీవితం — ఇవే వర్ణనీయమైనవి. ప్రజలలో చైతన్యం లేవగొట్టేవివే."

—గురజాడ



గురజాడ అప్పారావుగారి ఉదాత్త రచనలపై కొన్ని అభిప్రాయాలు

—చంద్ర రాజేశ్వరరావు

కందుకూరి, గురజాడ, గిడుగుగారలు ఆంధ్రప్రజల నవయుగ వైతాళికులు. కందుకూరి వీరేశలింగంపంతులు గారు ఆధునిక భావాలను నిర్భయంగా కత్తిబెట్టి కొట్టి నట్లు చెప్పారు. తమ విస్తృత రచనల ద్వారా ప్రజల్లో ప్రచారం చేశారు. తాము చెప్పిన విషయాలను తమ జీవితంలో తూచా తప్పకుండా ఆచరించారు. వాటికోసం కష్టాలను లెక్కచేయకుండా జీవితమంతా సంఘర్షణ చేశారు.

గురజాడ అప్పారావుగారు అభ్యుదయకర భావాలను తమ మృదుమధుర రచనలద్వారా ప్రచారం చేశారు. ప్రజల హృదయాలను చూరగొన్నారు. ప్రత్యర్థుల హృదయాలను గాయపరచకుండా, రసవత్తరమైన శైలిలో, ఆకర్షించగలశక్తి వారికి ఉంది. వారు ఎన్నో ఉత్తమ రచనలను ప్రజలు వాడే వ్యవహారిక భాషలో వ్రాశారు. వ్యవహారిక భాషకు రక్తమాంసాలు చేకూర్చారు.

గిడుగు రామమూర్తిపంతులుగారు తమ జీవితాన్ని పూర్తిగా భాషా సంస్కరణకు అంకితం చేశారు. ప్రజలకు అర్థంగాని గ్రాంథిక భాషకు మారుగా వ్యవహారిక భాషను చేపట్టమని ప్రబోధం చేశారు. సనాతన ఛాందస పండితులమీద పిడుగులాగా విరుచుకుపడ్డారు. వారితో దీర్ఘపోరాటం చేశారు. వారినీ, వారి వాదనలనూ పూర్తిగా ఓడించారు.

అయితే ఆంధ్రప్రజల దురదృష్టం కొద్దీ, ఈ త్రిమూర్తుల కృషిని, వారి రచనలను, అభివృద్ధి నిరోధకులు మరుగు పరచడంలో కొంతవరకు జయప్రదమయ్యారనుటలో సందేహం లేదు. వీరి ఉదాత్త రచనల పునర్ముద్రణ జరుగకపోవుట వలన తర్వాత తరాలవారికి, వీరి విషయం అంతగా తెలియని పరిస్థితి ఏర్పడింది. వీరు తమకాలానికి ముందు పుట్టారేమోననే అనుమానం గలుగుతుంది.

వీరి రచనల బూజును దులిపి, 1943-48 మధ్య పునర్ముద్రించి, తిరిగి వెలుగులోకి తీసుకువచ్చిన ఘనత కొంతవరకు భారత కమ్యూనిస్టుపార్టీ ఆంధ్ర శాఖకు దక్కింది. ఆ సందర్భంగానే అప్పారావుగారి రచనలను ఎన్నింటినో వెతికి, తీసుకువచ్చి ముద్రించాము. కీర్తిశేషులైన రాజారావుగారి ఆధ్వర్యాన 1944లో, అప్పారావుగారి కన్యాశుల్కాన్ని విజయవాడలో ప్రదర్శించాము. అందులో పాత్రధారులుగా రాష్ట్ర కమ్యూనిస్టు నాయకులుగూడ పాల్గొన్నారు. వారి రచనలన్నిటిలో ఉదాత్తమైన దేశభక్తిగేయాన్ని బహిరంగ సభల్లో పాడి విస్తృత ప్రచారంలోకి తీసుకు

వచ్చాము. ఈ గేయం ప్రజల మన్ననలను ఎంతగానో పొందింది. అసలు అప్పారావుగారు ఈ గేయమే వ్రాయనేలేదని, కమ్యూనిస్టులు తమ ప్రచారంకోసం దీన్ని వ్రాసి ఆయనపేరు పెట్టారనీ, దుష్ప్రచారంచేసిన ఘటనలుగూడ ఉన్నవి.

అప్పారావుగారి రచనల విశిష్టతను తెలుసుకోవానికి ఒక్క విషయం చాలు. కన్యాశుల్కాన్ని అప్పారావు గారు వ్రాసి ఇప్పటికి 80 సంవత్సరాలు గడిచిపోయినవి. అయినా అది ఇప్పటికీ నిత్య నూతనంగా ఉన్నది. అందులోని పాత్రలు - గిరీశం, బుచ్చమ్మ, రామప్పంతులు. మధురవాణి, అగ్నిహోత్రావధానులు, లుబ్ధావధానులు—అన్నీ నేటికీ సజీవంగానే ఉన్నవి. కారణం, అందులో వారు ఎన్నుకున్న సమస్య అటు వంటిది.

డబ్బుకోసం కన్నబిడ్డలను కాటికి కాళ్లుచాచుకున్న ముదుసలులకు అమ్మటం, వారు వితంతువులై పడే బాధలు అన్నీ కళ్ళకు కట్టినట్లు అందులో చిత్రించ బడినది. అందులోనూ అది ప్రజలు వాడుకునే వ్యవహా రిక భాషలో వ్రాయబడటంగూడా ఒక విశేషం.

"సంఘసంస్కరణోద్యమాన్ని బలపరచడానికి తెలుగు భాష నాటకరంగానికి అనుకూలమైనదికాదన్న అపోహ నెదుర్కొవడానికి", కన్యాశుల్కాన్ని వ్రాశా నని స్వయంగా అప్పారావుగారే చెప్పుకున్నారు.

ఇక వారి ముత్యాలసరాల విషయం, అక్షరాలా ఇవి శైలిలోనూ, భావాలలోనూ ముత్యాలహారాలే. వీటిలో వెలిబుచ్చిన భావాలు ఈరోజుకూ విప్లవకరంగానే కన్పిస్తాయి. ముఖ్యంగా దేశభక్తి గేయంలోని భావాలు, సోషలిస్టు యుగానికి సంబంధించినవిగా కన్పిస్తాయి. అయితే కొందరు ఇవి మానవతా వాదానికి సంబంధించి నవిగా చెప్పవచ్చును. మరికొందరు సోషలిజానికి సంబంధించనవని చెప్పవచ్చును. అందుకు ఎవరూ అభ్యంతరం చెప్పనవసరంలేదు. విశ్వమానవ కల్యాణం లక్ష్యంగాగల సోషలిజంసిద్ధాంతంలో విశిష్టమానవతా వాదం కూడా అంతర్భాగమే. మానవతావాదుల నుండి కమ్యూనిస్టులవరకు అందరూ అభ్యుదయకాముకుల ఆదరాభిమానాలను చూరగొనగలగడమే అప్పారావు గారి గొప్పతనం.

మచ్చుకు ముత్యాలసరాలలోని పసిడి తునకలను ఈ క్రింద ఉల్లేఖించుతాను. మన దేశాన్ని నేటికీ కృంగ దీస్తున్న అస్పృశ్యత అనబడే దురాచారాన్ని, కుల మత వ్యవస్థలను గూర్చి ఆయన ముత్యాల సరాలు, లవణ రాజు కలల్లో ఏమి చెప్పారో చూడండి.

"మలిన దేహుల మాల లనుచును
మలిన చిత్తుల కధిక కులముల
నెల వొసంగిన వర్ణ ధర్మ ము ధర్మంబె.
మంచి చెడ్డలు మనుజులందున
యెంచి నాండగ రెండె కులములు ;
మంచి యన్నది మాల యైతే
మాలనే అగుదున్."

"మతము లన్నియు మాసి పోవును ;
జ్ఞాన మొక్కటి నిలిచి వెలుగున్ ;
అంత స్వర్గసుఖము లన్నవి
యవని విలసిల్లున్"

దేశభక్తి గేయంలో అప్పారావుగారు ఇంకా హిమా లయ శిఖరాల నందుకున్నారు.

"మతం వేరై తేను ఏమోయి?
మనసు ఒకటై మనుషులుంటే"

"చెట్ట పట్టాల్ పట్టుకొని
దేశస్థులంతా నడవ వలెనోయి;
అన్నదమ్ముల వలెను జాతులు
మతము లన్నియు మెలగవలెనోయి!"

అప్పారావుగారు దేశమంటే మనుషులని ఈ క్రింది విధంగా నిర్ద్వంద్వంగా చెప్పారు.

"దేశమంటే మట్టికాదోయి
దేశమంటే మనుషులోయి"

"ఈసురోమని మనుషులుంటే
దేశమేగతి బాగుపడునోయి !"

అదేవిధంగా సమస్తమైన వస్తువులు, ఇతరులను దోచుకొనే పరాన్నభుక్కులుగాక శ్రమజీవులే తమ చెమటతో ఎలా తయారుచేస్తున్నారో అనే విషయాన్ని ఎంత చక్కగా చెప్పారో చూడండి.

"దేశమనియెడి దొడ్డ వృక్షం
ప్రేమలను పూలెత్తవలెనోయి;
నరుల చెమటను తడిసి మూలం
ధనం పంటలు పండవలెనోయి !"

అందుకు కర్తవ్య ప్రబోధాన్నిగూడ ఈ క్రింది విధంగా నిర్ద్వంద్వంగానే చేశారు.

"వెనుక జూచిన కార్యమేమోయి ?
మంచి గతమున కొంచెమేనోయి;
మందగించక ముందు అడుగేయి
వెనుకబడితే వెనుకేనోయి"

కన్యక శీర్షికగల గేయంలో అప్పారావుగారు అగ్ని గుండం ముందు ఆత్మాహుతికి సిద్ధంగా ఉన్న కన్యక చేత వీరరసముప్పొంగే ఉద్బోధ చేయిస్తారు. తన శీలాన్ని హరించబూనుకున్న రాజును కన్యక ఈ విధంగా హెచ్చరించుతుంది.

"కండకావరమెక్కి నీవీ
దుండగం తలపెట్టినందుకు
వుండడా వొకదైవమంటూ
వుండి వూర్కొనునా !"

కన్యక గుమిగూడిన ప్రజలను సంబోధించి

పట్టమేలే రాజు అయితే
రాజునేలే దైవముండడో ?
పరువునిలపను పౌరుషం మీా
కేల గలుగదో! "

పుత్తడిబొమ్మ పూర్ణమ్మలో అదేవిధంగా అప్పారావు గారు, ముదుసలి మొగుడితో కాపురానికి ఇచ్ఛగించక ఆత్మాహుతికి సిద్ధంగా ఉన్న, బంగరు ప్రతిమలాంటి పూర్ణమ్మచేత జాలిగొలిపే ఈ క్రింది మాటలను చెప్పించి, అందరి హృదయాలను కరగించుతారు.

"నలుగురు కూర్చొని నవ్వేవేళల
నాపేరొక తరి తలవండి
మీా మీా కన్నబిడ్డల నొకతెకు
ప్రేమను నాపేరివ్వండి"

ఇక ఇతరుల మనస్సులను గాయపరచకుండా ఆకర్షించే తమ శైలిని గూర్చి అప్పారావుగారే ఈ విధంగా చెప్పకున్నారు.

"ఆకులందున అణగిమణగీ
కవితకోకిల కూయవలెనోయి ;"

అప్పారావుగారి ఉత్తమరచనలను ఉదాత్తమైన భావాలను మృదు మధురశైలినిగూర్చి ఎంత చెప్పినా తనివితీరదు. వారి రచనలను స్వయంగా చదివి అనుభూతిని పొందవలసిందే. ●

"వసంతసేన కంటే మధురవాణి గొప్ప సృష్టి"
—శ్రీ శ్రీ

గురజాడే ఈనాడు వుంటే

—వి. యస్. రమాదేవి

గురజాడే ఈనాడు వుంటే ఆడజాతిని వెనుకబడ్డ జాతుల జాబితాలో చేర్పించి వుండేవారు. ఆయనే వుంటే గృహిణుల, ముఖ్యంగా మధ్య తరగతి గృహిణుల "వెట్టి చాకిరీ"ని చట్టరీత్యా రద్దు చేయించి వుండేవారు. ఆయనే ఉంటే పారిస్‌లో పడుపువృత్తి మీద జరిగిన అంతర్జాతీయ సమావేశానికి మధురవాణిని మన దేశపు ప్రతినిధిగా పంపి, "ప్రేమ, పెళ్ళి" వీటిలోగల మాధుర్యంమీద తీయగా మాట్లాడించేవారు (కన్యాశుల్కంలో మధురవాణి వాపోతూ ఉంటుంది–అయ్యో! కాపువాని భార్యనై వానిని ప్రేమిస్తూ బ్రతికే బ్రతుకు ఎంత మధురంగా ఉంటుందీ అనుకుంటూ). ఇలా చెప్పుకుంటూ పోతే చాలా ఉన్నాయి. వీటన్నిటికంటె మరొకటుంది. ఆయన కన్యాశుల్కాన్ని గురించే అంత తపనపడిపోయారు. కనీసం కాస్తో కూస్తో ఆడపిల్లల ధర పలికేది ఆయన రోజుల్లో. ఇప్పుడు అమ్మాయి వెల మైనస్ అయి, వరకట్నం (ఎదురు డబ్బు) ఇచ్చుకోవలసినంతగా విలువ పడిపోయిందీ అంటే ఆయన గుండె ఆగిపోయి వుండేది — వరకట్నం నాటకం వ్రాయడం మొదలుపెట్టక ముందే.

ఆయన రచనల్లోని ఆడ పాత్రలు చాలా వరకూ మానసికంగా విమోచనం చెందిన వాటిగానే కనపడతాయి. కన్యాశుల్కంలోనే చూడండి – మీనాక్షి వితంతువు అయివుండికూడా ఏ విధమైన సాంఘిక నిబంధనలకు జడవకుండ రామప్పంతుల్ని పెళ్ళిచేసుకోమంటుంది. అలాగే బుచ్చమ్మ కూడా, అంత అమాయకత్వంలోనూ గిరీశాన్ని, తాను వితంతువైనా, పెళ్ళి చేసుకోవడానికి ఒప్పుకుంటుంది. అలాగే అగ్నిహోత్రావధానులి భార్య తన రెండవ కూతుర్ని లుబ్ధావధానుల కిచ్చి పెళ్ళి చేయడానికిససేమిరా ఒప్పుకోనని ఎదిరిస్తుంది. అలాగే ఆయన వ్రాసిన కథ "మీ పేరేమిటి?" లో మత వైషమ్యాలతో ప్రాణాల మీదకు పరిస్థితులు వచ్చినప్పుడు నాంచారమ్మ అనే ఒక స్త్రీ పాత్ర తన హేతువాదంతో ఎదుటివారిని ఒప్పించి తన మామగార్ని ప్రాణాపాయం నుంచి తప్పిస్తుంది.

ఒక విషయం చెప్పుకోవాలి. ఆయన పాత్రల్ని ద్వేషించలేం, మనల్ని మనం ద్వేషించుకోలేం కనుక. గిరీశాన్నే చూడండి—భావాలు మహా ఉదాత్తంగా వుంటాయి, అతని చేష్టలకు అతని ఆలోచనలకు ఎక్కడా లంగరందదు, వేటిదారి వాటిదే, ఆలోచనలకు ఆచరణకు మధ్య అడ్డుగా నిలబడే మన బలహీనతలు గిరీశంలో మనల్ని మనం వెతుక్కోవడానికి దోహదం ఇస్తాయి.... ఒక్కముక్కలో-బహుళ జనానికి ప్రతినిధి గిరీశం.

ఆయన రచనల్లో ముఖ్యంగా మనకాయన సంఘ సంస్కర్తగా గోచరమవుతారు. మూర్ఖత్వానికీ, మూఢాచారాలకీ గొడ్డలిపెట్టులు ఆయన రచనలు, కథా వస్తువులో, భావంలో ఒక విప్లవాన్ని తీసుకొచ్చారు. దేశమంటే ఉత్తరాన పుత్తుంగ హిమాలయాలు దక్షిణాన హిందూ మహా సముద్రము–ఈ విధంగా ఆలోచనలు సాగిపోయే రోజుల్లో, "దేశమంటే మట్టికాదోయ్, దేశమంటే మనుషులోయ్" అనే నిర్వచనాన్ని మన కందించారు. సంఘ సంస్కరణ ఆయన ధ్యేయమైతే దానికి ఆయన చేపట్టిన మార్గం సాహిత్యం. ●

అమరకవి గురజాడ

—మిక్కిలినేని రాధాకృష్ణమూర్తి

పందొమ్మిదో శతాబ్దం చివరలోనూ ఇరవయ్యో శతాబ్దం ప్రారంభంలోనూ ప్రభవించిన సాహిత్య ప్రవక్త గురజాడ.

తెలుగు సాహిత్యంలో ఒక నూత్నయుగానికి నాంది వాక్యం పలికిన యుగకర్త గురజాడ.

తనది ప్రజాపుద్యమమనీ ఎవర్నీ సంతృప్తి పరచడానికి తన పుద్యమాన్ని విరమించుకోలేననీ గంభీర వాక్కులు పలికిన ధీరుడు గురజాడ.

తన జీవితాన్ని తన సాహిత్యాన్ని తెలుగు జాతికీ తెలుగు భాషకూ అంకితం చేసిన నవ్యాంధ్రసాహిత్య వైతాళికుడు గురజాడ.

అనేక సాహిత్యశాఖల్లో అనేక విధాల ఆదర్శప్రాయాలైన పరివర్తనల్ని సాధించి మనందరికీ మార్గదర్శకులైనారు గురజాడవారు.

పాషాణ హృదయాల్ని కూడా కదిల్చి కరిగించగల కరుణరసాన్ని ప్రతిబింబించే పుత్తడిబొమ్మ పూర్ణమ్మా, జాతీయ గీతాలన్నిటికీ తలమానికమైన దేశభక్తిగేయం కలకాలం నిలబడతాయి. అప్పారావుగారు అపూర్వమైన ప్రతిభాశాలీ, ప్రగతిశీలీ కనుకనే ఆయన రచనలు అంత సర్వకాలీనతనీ సార్వజనీనతనీ సాధించుకో కలిగినాయి.

అప్పారావుగారి కన్యాశుల్కం, ముత్యాలసరాలు, పూర్ణమ్మ, కన్యక మొదలైన పాటలు పండితుల్నీ పామరుల్నీ రంజింపజేశాయి.

తెలుగు నాటక ప్రదర్శనాల ప్రారంభానికి ముందే తెలుగులో వ్రాయబడిన గొప్పనాటకం కన్యాశుల్కం. కన్యాశుల్కంలో ఒక్కొక్క పాత్రలో ఒక్కొక్క వ్యక్తిలో ఒక్కొక్క విశ్వాసాన్నే సాక్షాత్కరింపచేయగలిగారు గురజాడ. కన్యాశుల్కంలో కన్పించినంతటి వాస్తవికత, సజీవమైన సునిశితమైన హాస్యం ఈనాటి నాటకాలలో లేదనడం అతిశయోక్తి కాదు.

కన్యాశుల్కం రచించిన కాలాన్నిబట్టి, ఆరచన ఎంతటి గొప్పదో మనం లెక్కకట్టాలి. ఆనాడు విపరీతమైన సాంఘిక దురాచారాలు విశృంఖలంగా విహరిస్తున్న రోజుల్లో కన్యాశుల్కం వెలువడింది.

ఆనాడు విజయనగరంలో ఆనందగజపతిరాజుగారి సంస్కృత నాటకాలు తప్ప తెలుగుదేశంలో తెలుగు నాటకమంటూ రంగస్థల మెక్కని రోజులు.

గ్రాంథిక భాషా వాదులూ, ఛాందసులూ, పండితులూ ఒక్కుమ్మడిగా వ్యావహారిక భాషమీదా, వ్యావహారిక భాషా వాదులమీదా, సనాతనాచారాలకు వ్యతిరేకంగా పోరాడుతున్న అభ్యుదయ వాదులమీదా దాడి చేస్తున్న రోజులు.

అయితే గిడుగువారి వ్యావహారిక భాషా వాదాన్ని అవునూ అనిపించడానికి అడ్డంపట్టి నిలబడిన ఆనాటి అభ్యుదయ దర్శనీయుడు గురజాడ.

నాటికీ నేటికీ గొప్ప నాటక మనదగిన కన్యాశుల్కంలోని అనేక పాత్రలూ, సన్నివేశాలూ, ఆయన కాలానికి చెందినవే అనడానికి అనేక ఆధారాలున్నాయి.

కన్యాశుల్కంలోని పాత్రల్లో విలక్షణమైన పాత్ర గిరీశం. ఆ పాత్రకు ఆలంబన వేములకొండ సీతారామమూర్తిగారి కుమారుడూ, స్కూలు మాష్టరూ అయిన విష్ణల చలపతిశాస్త్రి ప్రతిబింబమే గిరీశమని అప్పారావుగారే అనేవారట.

అలాగే రామప్పంతులు పాత్రకు, రామప్పంతులు అనే సహజనామంగల రాయవరం కరణం పాలెపు లక్ష్మణరాజు అనే నియోగి మొఖాసాదారుండేవాడట. ఆయన అంగరఖా ధరించి 70 సంవత్సరాల వయస్సులో మీసాలకు రంగు తగిలించి గిరజాల జుట్టుతో నీలిరంగు కళ్ళద్దాలు ధరించి గంభీరంగా వుండేవారట.

అలాగే మధురవాణి పాత్రకు ప్రతిబింబం మద్దెల మహాలక్ష్మి అనే విజయనగరం దేవదాసీ కులానికి చెందిన ఆమె. మంచి గాత్రం గలిగి సంగీత విద్వత్తు లోనూ వీణావాయిద్యంలోనూ నిపుణురాలట.

ఇలా కన్యాశుల్కంలో అన్ని పాత్రలూ సంఘానికి ప్రతిబింబాలైన సజీవమైన వాస్తవిక పాత్రలే. చదువు కున్న వంచకుడుగా గిరీశం, పరమ ఛాందసుడుగా అగ్నిహోత్రావధాన్లు, లుబ్ధాగ్రేసర చక్రవర్తిగా లుబ్ధావ ధాన్లు, సత్యకాలపు మనిషిగా బుచ్చెమ్మ, ఉత్తమ సంస్కారంగల ఉత్తమ జీవిగా మధురవాణి, సౌజన్యా నికి ప్రతీకగా నిలిచిన సౌజన్యారావు, డాబు దర్పాలకు ఆలవాలమైన రామప్పంతులు పాత్ర – ఒకటేమిటి? అన్నీ వాస్తవ జీవిత ప్రతిబింబాలే

కన్యాశుల్కం రచనాకాలం నాటికి కన్యాశుల్కం ప్రాంతీయమైన సాంఘిక దురాచారంగా వ్రేళ్లు పాతు కొని ఉంది. ఆ ఆచారం ఆనాటికీ ఈనాటికీ అంత బలీయంగానే వుంది. ఒక్క కన్యాశుల్కమేగాక ఆనాటి ఛాందస మూఢాచారాల్నీ, ప్రాంతీయ జీవితంలో ఉండే సహజ వాతావరణాన్నీ ప్రగతిశీలిగా, సంఘం యొక్క విశ్వ దర్శనాన్ని దర్శించిన మహా మనీషి గురజాడ

ఆనాడు 1880లో పార్శీ ధార్వాడా కంపెనీలు ఆంధ్రదేశం వచ్చి ఆమూలం నుంచి ఈమూలవరకూ నాటకాలాడడంతో ఆంధ్ర నాటక రంగం ప్రారంభ మైంది. తెలుగు నాటక రంగమంటూ రంగస్థలమెక్కని ఆనాడు, విజయనగరంలో 1880లో సంస్కృత నాటక రంగాన్ని ప్రారంభించి ప్రదర్శనలు జరిపించిన ఆనంద గజపతిగారి ఆదేశంతో వ్రాయబడినదే గురజాడవారి కన్యాశుల్కం. 1897లో వెలువడిన ఈ నాటకం 1919లో దీపావళి రోజున డాక్టరు గోవిందరాజుల సుబ్బారావు, స్థానం నరసింహారావు, పెద్దిభొట్ల చలపతి, ముక్తేవి రామానుజాచారి మొదలైన ప్రసిద్ధ నటులు మద్రాసు వి. పి. హాల్లో ప్రదర్శించారు. ఆ తరువాత నెల్లూరు, కృష్ణా, గోదావరి జిల్లాలలో ప్రదర్శింపబడి నలుగురికీ తెలిసింది కన్యాశుల్కం నాటకం.

కన్యాశుల్కం గొప్ప నాటకం అనడంలో ఎవరికీ సందేహంలేదు. అయితే ఈ నాటకాన్ని ఎక్కువమంది ప్రయోగాత్మకంగా ప్రదర్శించి ప్రజల ముందుకు తీసుకు వెళ్ళలేకపోయారు.

నాటి నాటక సమాజాలు కన్యాశుల్కాన్ని ప్రదర్శిం చక పోవటానికి ఈ క్రింది వివరాలు కొంత కారణం కావచ్చు. ముఖ్యంగా కంట్రాక్టర్ల చేతుల్లో వ్యాపారంతో కూడుకున్న నాటి పౌరాణిక నాటకాలు, అభ్యాసంతో కూడుకున్న కొన్ని సాంఘిక నాటకాలు, అపహాస్యా నికి చౌకబారుతనానికీ ప్రతీకలుగా నిలబడ్డ కొన్ని హాస్య నాటికలూ, ప్రహసనాలూ కారణం కావచ్చు. అందు వల్ల వ్యాపారరీత్యా నాటకాలాడే వారిని అది అంతగా ఆకర్షించలేకపోయి ఉండవచ్చు.

కేవలం రాగయుక్తమైన పద్య నాటకాలకు, వన్సు మోర్లకూ అలవాటుపడిన ప్రేక్షకులను సంగీతానికి ప్రాధాన్యంలేని ఈ నాటకం సంతృప్తిపరచి యుండక పోవచ్చు.

అది కేవలం విశాఖపట్నం జిల్లా కృష్ణరాయపుర ఛాందసుల వాతావరణమూ, వారి ఆచార వ్యవహారాలూ వారి మాండలిక భాషా, గిరీశం మాట్లాడే ఇంగ్లీషూ మింగుడుపడి వుండకపోవచ్చు.

అంతేకాక కన్యాశుల్కం అతిపెద్దది కావడమూ, ఎక్కువ పాత్రలుండటమూ, అతి ముఖ్యమైన కొన్ని పాత్రలను ధరించడానికి సమర్థులైన నటీనటులు లేక

పోవడంతో కన్యాశుల్కాన్ని ప్రదర్శించే సాహసం చాలమందికి లేకపోయి ఉండవచ్చు.

ఆనాడు తెనాలి రామవిలాస సభవారు పట్టుదలగా ఈ నాటకాన్ని ప్రదర్శించాలని ప్రదర్శించి ప్రయోజనాత్మక నాటకమని పేరు తెచ్చుకున్నా, ఆనాటి పౌరాణిక నాటకాల ధాటికి తట్టుకోలేక, ఆర్థిక విజయం పొందలేక వారి ప్రదర్శనలు ఆగిపోయినై.

ఆనాడు పేరుగల పెద్ద నటులే ఈ నాటకాన్ని కొనసాగించ లేకపోవడంతో, మరో సమాజము కన్యాశుల్కం నాటకాన్ని ప్రదర్శించటానికి సాహసించ లేకపోయింది.

గ్రాంధిక భాష పెత్తనం చలాయిస్తున్న ఆరోజుల్లో సహజమైన వ్యవహారికమైన మాండలిక భాషతోపాటు పాత్రోచిత భాషను ప్రవేశపెట్టటం, గ్రాంధిక భాషా వాదుల్లో, ఛాందసుల్లో కల్లోలం రేపి వుండవచ్చు. ఈ నాటకానికి వ్యతిరేకంగా అలాంటివారు దుష్ప్రచారం లేవదీసి వుండవచ్చు.

గురజాడ రచనల్లో ఒక్క దేశభక్తి గేయాన్ని ప్రజల ముందుకు తీసుకు వెళ్ళినంతగా కన్యాశుల్కాన్ని తీసుకువెళ్ళలేకపోయారు. అయితే ప్రగతి శీలురూ చైతన్యవంతులైన అభ్యుదయ కళాకారులూ ఆ నాటకాన్ని భాగాలు భాగాలుగా సాహిత్య సభల్లోనూ, గురజాడ, వీరేశలింగం వర్థంతి సమయాల్లోనూ ప్రదర్శించి ప్రగతి వాదుల ప్రశంసలందుకున్నారు.

అయితే ఈనాడు నూరు సంవత్సరాలకు ముందే నూతన విప్లవాన్ని తీసుకు వచ్చిన గురజాడ కన్యాశుల్కం నాటకం యొక్క గొప్పదనాన్ని ఈతరం వారికి తెలియ చేయాల్సిన అవసరం ఎంతైనా ఉంది. అందుకు నేటి యువతరం పూనుకోవాలి.

●

"అప్పారావుగారి మోపజ్ఞకమైన రసగీతాలను రాయప్రోలు సుబ్బారావుగారందుకొన్నారు. ఆయనచేసిన పని చాలా గొప్పది. ఆ రోజులలో పండితులు అప్పారావుగారి కావ్యాలలో ఉన్న అందం చూడకుండా నిందించారు. సుబ్బారావుగారు వారిగీతి నూత్నత్వం పండితులకు తగిన భాషలో ప్రకటించి భాషను గురించి మాట్లాడ డానికి వీలులేకుండా చేసి ఆ మార్గంలో క్రొత్తదనం పండితుల చేత కూడా గొప్పదనమని ఒప్పించారు."

—విశ్వనాథ సత్యనారాయణ.



ప్రయోక్తలు - కన్యాశుల్కం

—సముద్రాల గోపాలమూర్తి

గురజాడ అప్పారావుగారిని, కవిగా సంఘ సంస్కర్తగా, కథానిక, నాటక రచయితగా, ముత్యాల సరాల స్రష్టగా, భాషా సంస్కర్తగా గుర్తించి అనేక వ్యాసాలు వ్రాయడం జరిగింది. గురజాడను కొందరు ప్రజా కవిగా, ప్రజల మనిషిగా గుర్తించినప్పుడు మరి కొందరు ఆయన్ని కేవలం "మాష్టరు"గానే గుర్తించడం జరిగింది. గురజాడ గురువని, గురజాడ అడుగుజాడ అని, మహా మేధావి అని అనేక విధాల ప్రశంసించడం కూడ జరిగింది. పై అంశాలను బట్టి అప్పారావుగారు అనన్య సామాన్య వ్యక్తి అని మాత్రం చెప్పకతప్పదు. సామాన్య ప్రజానీకానికి అర్థమయ్యే రీతిలో సునిశిత మైన హాస్యంతో కూడుకుని స్పష్టంగా, సూటిగా తెలిపేటట్టు మనస్సులను కదలించి, కరిగించి కలకాలం చెరగని ముద్ర వేయగల శక్తి అప్పారావుగారి రచనల ప్రత్యేకత.

గురజాడ సమకాలికుల రచనల్ని (ఆంధ్రులవి, ఆంధ్రేతరులవి) పోల్చి చూస్తే వారి కలంలోని బలం, ఆవేదన, ఆరాటం, ఆందోళనా అర్థమౌతుంది. సంఘం లోని మూఢ విశ్వాసాలను, మూర్ఖత్వాన్ని, సంకుచి తత్త్వాన్ని, మోసాన్ని, వాటివల్ల వ్యక్తికి, సంఘానికి జరిగే నష్టాల గురించి వీలైనంత చమత్కారంగా, మనస్సుకు వెంటనే గుచ్చుకునేటట్టు, లేదా కనీసం వాటి గురించి ఆలోచించడానికైనా మనస్సు మళ్ళేటట్టు రచనలు సాగించారు అప్పారావుగారు. ఈలాంటి ఆణి ముత్యాలలో కన్యాశుల్కం ఒక్కటి.

ఏ నాటకాన్ని ప్రదర్శించదలచుకున్నా ప్రయోక్త మొట్టమొదట నాటకంతోపాటు ఆ నాటక రచయిత ఇతర రచనలను క్షుణ్ణంగా చదవడం అవసరం. రచయిత శైలితోపాటు ఆయన చెప్పదలచుకున్న ముఖ్యవిషయం గురించి తెలుసుకోవడం చాలా అవ సరం. ఇది అనుకున్నంత తేలికైన పనికాదు. ప్రయోక్త సృజనాత్మకదృష్టితో నాటకాన్ని ప్రేక్షకుల దృక్పథంతో అర్థంచేసుకొని రచయిత చెప్పదలచు కున్న భావాన్ని నటీనట బృందంద్వారా అందచేయ గలగాలి.

కన్యాశుల్కం నాటకంలో అనేక సమస్యల్ని తీసు కొని చర్చించడం జరిగింది. అయినప్పటికీ, ఎవరెవరికి ఎలా ఇష్టమైతే అలా ప్రదర్శింపబడగలిగే శక్తి scope ఈ నాటకంలో ఉంది. ప్రయోక్త తన అనుభవం, శక్తి, సామర్థ్యాలు, సంస్కారాన్నిబట్టి ఈ నాటకం లోని ప్రత్యేక అంశాన్ని తీసుకొని ప్రదర్శించవచ్చు. కన్యాశుల్కంలాంటి పెద్దనాటకాన్ని యథాతథంగా

4½ గంటలు ప్రదర్శించేదానికన్నా, అందులోని ఒక్కొక్క అంశాన్ని ఎన్నుకొని తదనుగుణంగా రంగాలను, అంకాలను, పాత్రలను edit చేసుకొని, చెప్పదలుచుకున్న అంశాన్ని emphasise చేస్తూ ప్రదర్శించాలి. ఒక విషయాన్ని నొక్కి చెప్పదలుచుకున్నప్పుడు మరొక విషయాన్ని De-emphasise చేయడంలో చాలా జాగ్రత్త వహించాలి. అప్పుడే ప్రయోక్తయొక్క Interpretation, treatment, characterisation ఒక లక్ష్యాన్ని సాధించగలుగుతవి.

నేను కన్యాశుల్కం నాటకాన్ని ఇటీవల ఢిల్లీలో రెండుసార్లు ప్రదర్శించినప్పుడు పైన ఉదహరించిన విషయాలను దృష్టిలో ఉంచుకోవడం జరిగిందని వేరే చెప్పనవసరంలేదు. కన్యాశుల్కం కేవలం హాస్యరస ప్రధానమైన నాటకమేకాక, "A purposeful play with complex plot" అని నా ఉద్దేశం.

సాధారణంగా ఈ నాటకాన్ని హాస్యరస ప్రధాన నాటకంగా మాత్రమే ప్రదర్శించడం జరిగింది. గిరీశంను "హీరో"గా మార్చడం, ఒక్కొక్కసారి రామప్పంతులు "హీరో"గా ప్రదర్శించడంకూడా జరిగింది.

ఎవరైనా మొదటిసారి ఈ నాటకాన్ని చదివినప్పుడు ఇందులో కేవలం రెండు పాత్రలు మధురవాణి, గిరీశం కొట్టవచ్చినట్లు అగుపడతాయి. గిరీశం ఒక Imposter. ఇతరులను మోసగించి తన పని నెరవేర్చుకోవటం ఈ పాత్రలోని ప్రత్యేకత. ఇలాంటి పాత్రను "హీరో"గా మార్చి ప్రదరిస్తే ఆ ప్రయోక్త గురజాడవారిని అర్థంచేసుకోలేదనే చెప్పాల్సివస్తుంది. మధురవాణి సానిది. ఇలాంటి పాత్రకు Flexibilityకి అవకాశం ఎక్కువ. ఈ పాత్రను Central hub లాగా ఉంచుకొని, మోసగాళ్ళు, దగాకోర్లు, పిసినారీలు, మూర్ఖులు, అవకాశవాదులు, ఎలా ప్రవర్తిస్తారో అప్పారావుగారు చమత్కారంగా వ్రాశారు. వారి సునిశిత హాస్యం వెనకాల అజ్ఞానాంధకారంలోని అమాయకత్వం, మంకుతనం, కుళ్ళు, మోసం, వాంఛ, ఈర్ష్య, ద్రోహంలాంటివి పచ్చగడ్డిలో దాగియున్న పాములాగా అణిగి కనపడుతాయి. కావాలంటే "శౌగ్రగాగని వాడు దున్నపోతై పుట్టున్" అనే వాక్యంలోని హాస్యాన్ని ఆనందించి హాయిగా నవ్వి పోవచ్చు, లేదా అందులోని గంభీర సమస్యల్ని అర్థంచేసుకోవడానికి ప్రయత్నించవచ్చు.

మధురవాణి పాత్రలో Dramatic conflict, sequence, purpose స్ఫుటంగా అగుపడుతవి. అందుకుగాను, ఆయా conflict వచ్చే అంకాలను, తదనుగుణంగా edit చేసి ప్రదర్శించాలి.

పైన ఉదహరించిన అంశాలను దృష్టిలో ఉంచుకొని ప్రదర్శించడం జరిగింది. ఔత్సాహిక నాటక బృందాలవారు ఎదుర్కొనే అనేక సమస్యల్ని నేను ఢిల్లీలో ఎదుర్కోవలసి వచ్చింది. అయినప్పటికీ నా Interpretation ప్రకారంగా, నటీనట బృందంతో ప్రదర్శించిన ప్రయోగం, అశేష జనాదరణ పొందినదంటే, అప్పారావుగారి కన్యాశుల్కం కేవలం హాస్య నాటకమేకాక వ్యంగ్యాత్మక, ధ్యేయాత్మక నాటకం అని, అందులో Hidden treasure ఎంత ఉందో స్పష్టమౌతుంది. గురజాడవారి కన్యాశుల్కం గురించిగాని వారి ఇతర రచనల గురించిగాని పూర్తిగా తెలుసుకోవాలంటే ఒక లక్ష్యంతో పరిశోధన జరపడం ఎంతైనా అవసరం.

ఎన్నో గంభీరమైన సమస్యలు కలిగివున్న ఈ మహానాటకాన్ని ఔత్సాహిక బృందాలు ప్రదర్శించటానికి పూనుకోవు. అయినా ప్రయోక్త తన బాధ్యతలను గుర్తించి ఒక నిర్దిష్టమైన అభిప్రాయానికి వస్తే, కన్యాశుల్కం ప్రదర్శించడం అసాధ్యంకాదు. ●



గురజాడ సమకాలీనత

—మరువాడ రాజేశ్వరరావు

ఈనాటి జీవితం "సూపర్ సానిక్ జెట్" విమానాల వేగం సాధించింది. వినోదం కోసం కావలిస్తే, "పాత" విమానాల్ని పురావస్తు ప్రదర్శనశాలల్లో చూడొచ్చు. సాహిత్యం కూడా ఈనాడు విప్లవ దృక్పథాన్నందుకుంది. ఇరవైయేళ్ళనాటి భావకవిత్వమే బూజు పట్టిపోయింది దాదాపు డెబ్బయియేళ్ళనాడు సాహిత్య సృష్టి చేసిన గురజాడ వారిని మనం యిప్పుడు యెందుకు చర్చించుకోవాలి? గురజాడవారి రచనల్లో "అణుశక్తి" ఉంది. ఆ శక్తిని అర్థంచేసుకున్న కొద్దీ, సాధించతగ్గ మహత్కార్యాలు కొత్తవెన్నో స్ఫురిస్తాయి.

కన్యాశుల్కం ఒక దురాచారంగా యిప్పుడులేదు. పెట్టుబడిదారీ వ్యవస్థలో వరకట్నం కొత్తమూపు వేసుకుంది. బాల్యవివాహాలిప్పుడు లేవు. బలవంతపు పెళ్ళిళ్లు లేవు. మూఢ నమ్మకాలింకా ఉన్నాయి. అవకాశవాదులున్నారు. అమాయకులున్నారు. వాళ్ళని లౌక్యంగా మోసంచేసే వాళ్లున్నారు. గురజాడవారు తీసుకున్న సమస్యల్లో కొన్ని యిప్పుడు లేవు. మరికొన్ని మఱ్ఱి విత్తనం వించి మఱ్ఱిచెట్టులాగా శాఖలు విస్తరించుకున్నాయి. చెట్టు లక్షణాల్ని విత్తనం నాడే గుర్తించి చెప్పిన గురజాడవారి రచనలు అవశ్యం చదవతగ్గవి.

కన్యాశుల్కం నాటకంలో ప్రధానమైన వ్యక్తులు శ్రోత్రియులైన బ్రాహ్మణులు. ఆనాటి సంస్కారానికీ, విలువలకీ వాళ్లు ప్రతినిధులు. వాళ్లెవరూ ధార్మిక విలువల కోసం పాటుపడ్డవాళ్ళు కారు. సంధ్యావందనానికి తిట్లూ, శాపనార్థాలూ, సానికొంపలూ, నాటు సారా, దొంగ జోస్యాలూ, తప్పుడు జాతకాలూ వాళ్ళ నిత్యావసరాలు. పాత విలువలు కుప్పగా కూలిపోయాయి. వాళ్ళ జీవితాల్లో, ఆలోచనల్లో, 'ఆత్మ'ల్లో 'డబ్బు' లేక 'ఆస్తి' ముఖ్యాంశం. లుబ్ధావధాన్లు రెండో పెళ్ళికి ఒప్పుకోడానికి డబ్బాశే కారణం. అగ్నిహోత్రావధాన్లు 'మెరక పొలం పిస్తంతా వాడికిందయిపోతూంది' అంటూ ప్రవేశించి 'నా కడియం పట్టుకుపోయి తాకట్టు పెట్టాడు' అని రామప్పంతులు మీద యేడ్చుకున్నంతవరకూ—మొదటి నుంచి చివరిదాకా డబ్బుమనిషే. రామప్పంతుల్ని, అగ్నిహోత్రావధాన్లు, లుబ్ధావధాన్ల వంటి ఆశపోతుల చేత కోర్టుల్లో దావాలు వేయించి, చంటిపిల్లలకి పెళ్ళిళ్ళు చేయించి, కొంపలార్పి కమీషను పుచ్చుకునే వ్యాపారం. వీళ్ళంతా 'నాటు' మనుషులు. వాళ్ళు చేసే పనులకు నైతిక విలువలూ, తాత్విక వాదనలూ సిద్ధాంతాలూ అద్దుపెట్టుకోడం చేతకానివాళ్ళు. తోలుబొమ్మల్లాగ ఆడ్డమేగాని, ఆడించగల తెలివితేటలూ, సంస్కారం వాళ్ళకి లేవు. ఆర్థిక వాదానికి రామప్ప, ఆదర్శవాదం అనే తొడుగులు తొడుక్కొని అవకాశ

ఆంధ్రా అసోసియేషన్, సౌత్ ఢిల్లీ.

వాదం అనే సంస్కారం అలవర్చుకున్నవాడు గిరీశం. వీళ్ళందరి దురాశలకి బలైపోయిన అమాయకులు వెంకటేశం, బుచ్చమ్మ, మీనాక్షి, సుబ్బి, వెంకమ్మ మొదలైనవాళ్ళు. అన్నీ అర్థంచేసుకుని ఆశ్చర్యంగా ముక్కుమీద వేలువేసుకుని, యేం చెయ్యాలో తోచని మధురవాణి చివరిలో సానివృత్తి మానేస్తానంటుంది. వీళ్ళంతా కలిసి, అనాటి "మద్రి పిత్తనం". విద్యార్థులు ఈ నాటికీ వెంకటేశం స్థాయిలోనే వున్నారు. స్త్రీల సమస్యల్లో అప్పటికీ. యిప్పటికీ చాలా తేడాలున్నా బుచ్చమ్మ, మీనాక్షి, సుబ్బి, వెంకమ్మలని అర్థం చేసుకుంటే, ఈనాటి సమస్యలకి కారణాలు చాలావరకూ తెలుస్తాయి.

మార్క్సిస్టు దృష్టి లేనిదే ఈనాటి సమాజాన్ని అర్థం చేసుకోవడం అసంభవం. గురజాడవారు మార్క్సిజం చదవలేదు. ఆయన ఆలోచనల్లో వర్గ సంఘర్షణ చోటు చేసుకోలేదు. అయినా ఆయన రచనల్లో ఒక ముఖ్యమైన మార్క్సిస్టు లక్షణం వుంది.

మార్క్సిజం తెలియని సంస్కరణవాద రచయితలు, సమస్యల్ని జీవితాన్నించి వేరుచేసి, 'ప్రత్యేకంగా' చూపిస్తారు. ఆ సమస్యలతోనే ఆ రచనలు కూడా నశించిపోతాయి. మార్క్సిజం తెలిసిన రచయితలు సమస్యల్ని సమగ్రమైన జీవితంలో భాగంగా చూపిస్తారు. ఇందువల్ల మారిన జీవితంలో, ప్రత్యేకమైన సమస్యలు సమసిపోయి కొత్త సమస్యలు పుట్టినప్పటికీ కొత్త సమస్యల్ని అర్థం చేసుకోడానిక్కూడా ఆ రచనలు పనికొస్తాయి. కన్యాశుల్కం పుచ్చుకునే దురాచారం ఒకప్పుడు ఉండేదని తెలియని వాళ్ళక్కూడా కన్యాశుల్కం నాటకంలో అనేక జీవిత సత్యాలు తెలుస్తాయి. గురజాడవారిలో ఈ మార్క్సిస్టు దృక్పథానిక్కారణం విశాలమైన దృష్టి, జీవితంపట్ల నిజాయితీ, సాధించదల్చుకున్న సాహిత్య ప్రయోజనానికి కట్టుబాటు, గొప్ప కళాకారుడి కుండే సంయమనం.

గురజాడవారు ఎవరికోసమూ, ఎందుకోసమూ జీవిత సత్యాన్ని మసిబూసి మారేడుకాయ చెయ్యలేదు. తన రచనల్లో జీవిత సత్యానికి పూర్తిగా కట్టుబడ్డ గురజాడవారు "కమిటెడ్" రచయిత. "నాది ప్రజల ఉద్యమం. దానిని ఎవరిని సంతోషపెట్టడానికి వదులుకోలేను"—అనడం కమిట్ కావడం. ఈనాటి రచయితకు మార్క్సిజం తెలిస్తే చాలదు. గురజాడవారిలాగ, ప్రజల ఉద్యమానికి కమిట్ కాగలగాలి. గురజాడ వారిని కమిటెడ్ రచయితగా చెప్పుకోడం కొందరికి నచ్చదు. వాళ్ళకి ఒక సలహా యివ్వాలనిపిస్తుంది.

స్వదేశీ, విదేశీ పత్రికల్లో పెద్ద పెద్ద అక్షరాలతో ఒక ప్రకటన వేసుకోండి .... "యిదివరకు ఎప్పుడూ కమిట్ కాని యిక ముందెప్పుడూ కమిట్ కాదల్చుకోని 'మహాకవి' కావలెను ; కావలసినంత జీతం, కావలసినన్ని సన్మానాలూ, అవార్డులూ ఏర్పాటు చెయ్యబడును. అప్లికేషనుకు ఆఖరి తేదీ అంటూ లేదు." అని. గురజాడవారు బతికొచ్చినా అప్లికేషను పంపించరు.

గురజాడవారు అణుశక్తి నిండిన గొప్ప నాటకం రాసేరు. ఆ తరవాత యింతవరకూ తెలుగులో అంత గొప్ప నాటకం రాలేదు. కనీసం అరవాతిక మందైనా ఆయన స్థాయిని చేరుకుంటే తప్ప ఆయన రచనలు 'పురా' వస్తువులు కావు. రేపటి కవులు కూడా బూజు పట్టిపోయే సుమార భవిష్యత్తులో కూడా గురజాడవారు సజీవంగా రచయితల్నీ, పాఠకుల్నీ ఆకర్షిస్తూనే వుంటారు. జీవితంలో మనం యిప్పుడు ఊహించలేని మార్పులెన్నో జరిగి ఒకవేళ ఆయన రచనలకి కాలం చెల్లిపోయినప్పుడు కూడా, 'కమిట్' అయిన కవిగా ఆయన జనం గుండెల్లో 'శాశ్వతం'గా ఉండిపోతారు.

ఆయన నిన్నా, యివాళా, రేపూ కూడా 'సమకాలికుడు.'

●

మొట్టమొదటి కన్యాశుల్కంలో మధురవాణి

—పురాణం సుబ్రహ్మణ్య శర్మ

మొట్టమొదటి కన్యాశుల్కం నాటకాన్ని 1892 ఆగస్టు నెలలో విజయనగరం జగన్నాధవిలాసినీ నాటక సమాజంవారు ప్రదర్శించారు. ఆ నాటకాన్ని 1897వ సంవత్సరంలో "శ్రీ విజయనగరము శ్రీ విజయరామ విలాస ముద్రాక్షరశాల యందు కొంకిపూడి భద్రయ్యచే ముద్రింపబడి ప్రకటింపబడియె. దీని వెల ౮ అణాలు. అంచెకూలి ౧ అణా" అని వుంది. ఈ నాటకాన్ని "శ్రీ విజయనగరరాజ్యమున పాచీన లిపి పాఠకుడగు గురజాడ అప్పారావు పంతులు బి. ఎ. చే రచియింపబడినది" అని వ్రాశారు. ఇది ఐదంకాల నాటకం. ఈ నాటకంలో ఇరవై ఎనిమిది, చతుర్థాంకంలో సారాదుకాణం దృశ్యం కలిపి ఇరవై తొమ్మిది దృశ్యాలు. అప్పారావుగారు నాటకంలో అంకాలను స్థలము అని విభజన చేశారు. (ఇప్పుడు మనం దృశ్యాలుగా విభజిస్తున్నాం.)

జాగ్రత్తగా పరిశీలించి ఈ కన్యాశుల్కం (1897) ప్రతిలో మధురవాణికిగల ప్రాముఖ్యాన్ని మనం బేరీజు కట్టవలసివుంది.

పాత్రల పరిచయంలో స్త్రీ పాత్రలలో "వెంకమ్మ, బుచ్చమ్మ, మీనాక్షి"ల తరవాత "మధురవాణి" నాల్గవ స్త్రీ పాత్రగా ఆఖరుస్థానం అలంకరిస్తుంది. ఆమె పేరు కెదురుగా "రామప్పంతులుంచుకొనిన సాని" అని మాత్రమే వుంది. ఆ 1897 నాటకంలో ఆమెకు రామప్పంతులు సానిగానే తప్ప నాటక చక్రాన్ని తిప్ప గల చక్రపాణిస్థానం ఆమెకు లేదు. ఆమెకు గిరీశంతో ఎట్టి సంబంధం లేదు. గిరీశం వుంచుకున్న సాని "మహాలక్ష్మి". ఆమె కన్యాశుల్క కథకు కీలక మయిన సుబ్బి (అగ్నిహోత్రావధాన్లు చిన్నకూతురు) లానే అప్రవేశపాత్ర. మహాలక్ష్మి: మహారాజా ఆనంద గజపతి హయాంలో విజయనగరంలో "మహాలక్ష్మి" అని మహా గొప్ప సంగీత విద్వాంసురాలైన వేశ్యా రత్నం వుండేది. ఆవిడ విజయనగరాన్ని తన విద్వత్తుతో, చమత్కారంతో, సరస సంభాషణా చాతుర్యంతో యేలింది అని చెబుతారు. ఆవిడ మహారాజావారి ఆస్థానంలో వున్నా, వారు పాడమన్నా పాడేది కాదట. ఆమె పాడినప్పుడే ఎవరైనా వినాల్సిందేనట. సాయంత్రం చీకటి కనుమరుగయేవేళకు ఆదిభట్ల నారాయణదాసుపంటి హేమా హేమీలతో సహా ఆమె యింటివద్ద హాజరయి కల్వంలో భంగు పత్తి నూరుతూ, ఆమెకు చేదోడువాదోడుగా వుంటూ కనిపెట్టుకునేవారట. ఉండీ ఉడిగి ఆమె ఓ రాగం, ఓ కీర్తన, ఓ పల్లవి విసిరితే పట్టుకుందామని. (ఈమెను మద్దెల మహాలక్ష్మి అనికూడా పిలుచుకునేవారు.) గురజాడవారు, మహాలక్ష్మి యింటికి వెళ్లారో లేదో మనకైతే తెలీదుకాని, ఆమె పెంకితనానికి చిన్న చురక తగిలించేలా, మొట్టమొదటి కన్యాశుల్కంలో 'మహాలక్ష్మి'ని గిరీశానికి సానిగా "రిఫర్" చేశారు. దాన్తో కొంపలంటుకుపోయి రెండవ కన్యాశుల్కం నాటికి ఆ వేశ్యా రత్నం పేరును వుపసంహరించుకోవలసి వచ్చింది. అదీ ఒకందుకు మేలే అయింది. గిరీశానికి కూడా మధురవాణే ప్రేయసి అయికూర్చుంది.

మొట్టమొదటి కన్యాశుల్కంలో ప్రధానమైన స్త్రీ పాత్రలు వెంకమ్మ, బుచ్చమ్మ, మీనాక్షి. ఆ నాటకానికి అనాఘ్రాత పుష్పం, అమాయకురాలైనది విధవ 'బుచ్చమ్మ' వృత్తి కథానాయిక. ఈ నాటకం వ్రాయడానికి ప్రేరణ యిచ్చింది ఆనందగజపతి మహారాజా. అయితే వారు 1897 లో మరణించారు. ఆయన అరటి పిలకనే చూశారుకాని పూర్తిగా గెలవేసిన అరటిచెట్టును చూడలేదు. గురజాడ విశ్వరూపాన్ని ఆనందగజపతి చూడలేకపోవడం ఒక గొప్ప దురదృష్టం! ఈ నాటకం మొదటి యంకములో స్త్రీ పాత్రలు వెంకమ్మ, బుచ్చమ్మ మాత్రమే. "ద్వితీయాంకము" రెండవ స్థలములో మధురవాణిని ప్రవేశపెట్టారు అప్పారావుగారు. రామప్పంతులు స్టేజిమీద వుండగా మధురవాణి ప్రవేశించి-

"బుద్ధావధాన్లుని పెళ్ళికి యాలా వొప్పించారేమిటి?" అని అడుగుతుంది.

ఈ దృశ్యంలో ఆమెకు ముచ్చటగా మూడు డైలాగులు వున్నాయి: "బుద్ధావధాన్లుకు పెళ్ళి చెయ్యడం మీ కోసమే"నని ఓ పాయింటు రామప్పంతులు మీదకు విసుర్తుంది. అయితే, యీ చిన్న సీన్లో రామప్పంతులు "మైడియ్యర్" అని మధురవాణిపై ఇంగ్లీషులో సంబోధన విసురుతాడు. ఈ రెండో అంకంలోనే నాల్గవ స్థలములో కరటకశాస్త్రిలు శిష్యుడు స్త్రీ వేషములో ప్రవేశించినపుడు రామప్పంతులు ఇంట్లో (మధురవాణి పేరు చెప్పకుండా) సాని ప్రవేశించి "నమస్కారమండీ పంతులుగారూ" అంటుంది కరటకశాస్త్రితో. (నియోగులను మాత్రమే పంతుళ్ళనాలి) కరటకశాస్త్రి "ఇవ్వాళ్ళకి జన్మ సాఫల్యమయినది. నన్ను పంతులుగారిని చేశావా" అంటాడు. అద్దం పట్టమన్నంటే సాని తెచ్చియిస్తుంది రామప్పంతులు మీసాలు సవరించుకోడానికి. ఈ దృశ్యంలో ఒక్క డైలాగు మాత్రమే వుంది. వ్యవహారమంతా రామప్పంతులు, కరటకుడూ మాట్లాడుకుంటారు మధురవాణి వృత్తి సాని, డమ్మీమాత్రమే.

మళ్ళీ తృతీయాంకము ఏడవ స్థలములో కాని మధురవాణి రాదు. "అప్పటికి బుద్ధావధాన్లు" పెళ్ళయిపోయింది. రామప్పంతులు మధురవాణి కంటె తీసుకుపోయి శిష్యుడు గుంటకి పెట్టేశాడు. ఇప్పుడిక్కడ ఏడవ దృశ్యంలో "కంటె తేలేదని" రామప్పంతుల్ని ఇంట్లోకి రానివ్వకుండా బయట నిలబెట్టి తలుపులు వేసుకుంటుంది.

"నాకు వొళ్లు మండుతూంది ఖబడ్దార్" అంటె మధురవాణి పెంకెగా "మీకు వొళ్లు మండుతూంటే గాల్లో నిలబడితె చల్లబడుతుంది" అని జవాబిచ్చి తలుపులు మూస్తుంది.

స్త్రీలకు గల తలుపులు మూసే మూసుకునే హక్కును (Erotic గా వూహించినా) అప్పారావుగారు గుర్తించారిక్కడ. తలుపు దగ్గర పార్వతీదేవి శివుణ్ణి, కృష్ణుణ్ణి సత్యభామా నిలబెట్టడం స్త్రీల పాటలు విన్నవారందరికి చక్కగా గుర్తే! 1897 నాటకంలో రామప్పంతులు క్రయిసిస్‌లో పడ్డానికి, తన లౌక్యాన్నంతా బుద్ధిపై ప్రయోగించడానికి మధురవాణి కంటె రేపెట్టింది. ఈ రచనలో మధురవాణి కంటెకు వున్న ప్రాముఖ్యం ఆ పాత్రకు లేదు. (అయితే తృతీయాంకము, మూడవ స్థలము బుద్ధావధానులు యింట్లో రామప్పంతులు లేకుండా పెళ్ళయాక, రామప్పంతుల్ని ఫూల్ చేసినందుకు అతడ్ని ప్రసన్నం చేసుకుందుకు లౌక్యులంతా నాలుగు ఘడియల పొద్దుకు వస్తారుగదా యేమిటి చెయ్యడం?" అని రామప్పంతులు అడగ్గా "యేమీ తోచకుండా వున్నది. తమరే చక్రం అడ్డువెయ్యాలి" అని బుద్ధుడు అడిగినప్పుడు – దర్జాగా పంతులు "కానియ్యి మేజువాణి పెడదాము. మధురవాణికి రాత్రులకు కంట్రాక్టుగాని పగలు రావడముకు ప్రసక్తం లేదు. దానికి ఇందుకు వేరే ఇస్తేనేగాని కుదరదు." అని మధురవాణిని రిఫర్ చేస్తాడు. మేజువాణీ పేరిట సానికి కొంత డబ్బు బుద్ధావధాన్లుచేత యిప్పించడం, పెళ్ళయిపోయాక వచ్చినవారిని ఎంగేజ్

చేయడానికి మధురవాణి ప్రోగ్రాం ఏర్పాటుచేయడం రామప్పంతులు "చక్రం"లో భాగం.)

చతుర్థాంకంలో ఆరవస్థలము చివర్లో,రామప్పంతులు కంచె తగూలో ఇరుకునపడి – బుద్ధావధాన్లు "కంచె" యివ్వనందుకు చెరువుగట్టున దిగిన అగ్నిహోత్రుడ్ని రెచ్చగొట్టి బుద్ధుడ్ని తన్నడానికి పంపిస్తాడు. కాని యితని పరిస్థితి 'ఇంటికి వెళ్ళితే కంటికి తిపులాట తప్పదు. వెళ్ళకపోతే కనిష్టీబు ప్రవేశిస్తాడేమో బెంగ' అని పిక్కులో పడతాడు. అదే అంకం ఏడవ స్థలములో– రామప్పంతులు పిలవగానే 'అయ్యో' అంటుంది. 'మీరు నన్ను సార్లా చెయ్యరు – నేను నూతిలో బడిపోతాను' అని యేడుస్తుంది. మధురవాణి ఏడవటమా ? జితులు తెలిసిన సాధారణ వేశ్య మాత్రమే మధురవాణి. అయితే పెంకితనం, ఏడిపించే గుణం, మాటకు మాట బదులు చెప్పే నేర్పు ఈ మధురవాణిలోనూ లేకపోలేదు. ఈ డైలాగు చూడండి :

రామ : కాళ్ళు పట్టుకుంటాను నన్ను రక్షించి యేలాగైనా ఈమాటు కాపాడు.

మధు : ఆ కంచె యెవర్తెకిచ్చావో దాని కాళ్ళే పట్టుకో (అని తన్నివేయును.) (మీతో ప్రారంభించి ఏకవచన ప్రయోగానికొచ్చింది.) బహుశా పారిజాతాపహరణంలో ముక్కుతిమ్మన 'నను భవదీయదాసుని' ఘట్టం జ్ఞాపకంవచ్చి మధురవాణిచేత రామప్పంతుల్ని తన్నించారు. ఇక ఈ నాటకంలో మధురవాణి మరి రాదు. ఈ నాటక కథలో మధురవాణి రామప్పంతులు వుంచుకున్న వేశ్య మాత్రమే. ఆమెకు వృత్తిగుణం చేత కనిష్టీబు. ప్లీడరు నాయుడు వగైరాలతో సంబంధాలున్నాయి. ప్రదమాంకము, పంచమాంకాల్లో ఆమెకు ప్రవేశంలేదు. మూడు అంకాల్లోనూ, కంచెకు సంబంధించిన పేచీలో వస్తుంది. ప్రవేశిస్తూనే "మీ మాటలు నాకు తెలియవా యేమిటి ? బుద్ధావధాన్లుకు పెళ్ళిచెయ్యడం మీ కోసమే. అందుచేత నాకు మనస్కరించకుండా వున్నది." అని మనసులోని అనుమానాన్ని తెగేసి చెబుతుంది. ఈనాటకంలో మధురవాణికి కరటకశాస్త్రిల్లు శిష్యుడికి ఆడవేషం వేసి తెచ్చిన సంగతి తెలియదు. కంచెమాత్రం ఎరువిచ్చింది. అది పోయినందుకు రామప్పంతుల్ని తలుపులు వేసి లోనికి రానివ్వక, వచ్చి కాళ్ళుపట్టుకుంటే ఆఖరికి తన్నింది.

ఈ పాత్ర పరిధి కుంచించుకుపోయింది. మొత్తం కన్యాశుల్కం నాటకాన్ని విష్ణుచక్రంలా గిరగిరత్రిప్పిన మధురవాణి ఈ మధురవాణి కాదు. ఇది పేలవమైన పాత్ర. అయితే హేయమైనా అసహ్యించుకోదగిన పాత్రకాదు. రెండవ కన్యాశుల్కంలో మధురవాణి వసంతసేనను మించి ఎదిగింది. అప్పారావుగారి మానససరోవరంలో పూచిన సహస్రదళ వికసితపద్మం. అక్షరాలా కథానాయిక మధురవాణి :

అప్పారావుగారు 1909 లో ముని సుబ్రహ్మణ్యం గారికి వ్రాసిన ఒక చరిత్రాత్మక లేఖలో మధురవాణి గురించి వ్యాఖ్యానిస్తూ మొదటి ప్రతిలో మధురవాణి Colorless iniquity అన్నారు. దీనికి అవసరాల సూర్యారావు తన సహజ పాండిత్యం జోడించి "మొదటి కూర్పు కన్యాశుల్కంలో మధురవాణి వర్ణించలేని హేయమైన నడవడిక గలది. ఆ పాత్రకి ఎట్టి వన్నెలూ చిన్నెలూ లేవు" అంటూ అప్పారావుగారు అనని మాటలను అన్నట్లు జోడించి ఆయన కొంప ముంచాడు. సూర్యారావు అసమర్థత తెలియక, ఆ వాక్యాలను అప్పారావుగారివనుకుని ఆరుద్ర ప్రమాదంలోపడి 'మొదటి రచనలోగల మధురవాణి పాత్రపైన నాటకాన్ని రాసిన అప్పారావుగారికే సద్భావంలేదు' అని వ్రాశారు.

సూర్యారావు చేసిన తప్పుడు అనువాదం వలన ఆరుద్రవంటి సమర్థులుకూడా పొరబడటం జరిగిందని నేను భావించాను. దీనికి ఆరుద్ర జవాబు ఈ క్రింద ఉటంకిస్తున్నాను.

"నేను అప్పారావుగారిని కోట్ చేస్తున్నాననుకొని అవసరాలను కోట్ చెయ్యలేదు. గురజాడ రచనలు

5వ సంపుటం లేఖలు ప్రథమ ముద్రణ జులై 1958. నేను కోట్ చేసిన వ్యాసం మొదటి ముద్రణ (పరిశోధనలో) డిసెంబరు-జనవరి 1956. నేను కోట్ చేసింది గురజాడకు చలం చేసిన తర్జుమాలోంచి. పరిశోధన అభోజ్ఞాపికలో ఆ సంగతి చెప్పాను. బంగోరె నా వ్యాసం రెండవ ముద్రణలో అది తొలగించాడు. మీరు బాధ్యతగల విమర్శకుల్లా మరికొంచెం శ్రద్ధగా నేను కోట్ చేసినదీ సూర్యారావు అనువాదాన్ని పరిశీలిస్తే నేను వేరే అనువాదం చేసుకున్నాననో, ఇంకొకరిది వాడుకొన్నాననో తెలిసేది. 'నాటకం రచిస్తున్నకొద్దీ మధురవాణి పాత్రపట్ల నాకున్న దృక్పథం మారుతూ వచ్చిందని చెప్పక తప్పదు' అని కోట్ చేశాను. అవసరాల అనువాదంలో "...... దృక్పథంమారుతూ వచ్చింది" అని మాత్రమే వుంది. ఈ చిన్న తేడా మీకు "క్లూ" యిచ్చేది. నా వ్యాసంలో వాడిన కోట్స్ అన్నీ చలం తర్జుమానుంచే!

ఆరుద్రగారు చలంగారినుంచి కోట్ చేసినట్లయితే, సూర్యారావుకూడా చలం అనువాదాన్నే కోట్ చేశాడా చిన్న మార్పులతో అనే అనుమానం కలుగుతుంది. గురజాడ సుబ్రహ్మణ్యంగారికి వ్రాసిన లేఖలు సూర్యారావు సేకరించాడు. సూర్యారావుకి ముందు ఆ ఉత్తరాలను చలం ఎలా అనువాదం చేయగలిగాడు? చలంగారు కన్యాశుల్కాన్ని "కుళ్ళుపుస్తకం" అన్నారట. ఈ విషయమైవారికి వ్రాయగా ఇలా జవాబిచ్చారు.

'ఆ కన్యాశుల్కం ఆ నాటక కర్తను
ఎప్పుడో మరచిపోయాను...

ఈశ్వరాశీర్వాదాలతో,

18-3-1976 చలం.

ఎవరు ఎవరిని కోట్ చేశారు, చలం వ్రాసినట్లు చెప్పబడుతున్న అనువాదంలోని వాక్యాలు, అవసరాల చేసినవి ఒకేలా ఎలా వున్నాయి అనే అంశాలను శ్రద్ధగా పరిశీలించాల్సివుంది. ఆరుద్ర వ్యాసం 1956లో వస్తే 1958లో లేఖల సంకలనం వచ్చినందున వారు వీరిని కోట్ చేయాల్సిన పరిస్థితి ఏర్పడదు.

ఈ వివాదాన్ని వదిలేస్తే- Colorless iniquity- మొదటి కన్యాశుల్కంలో గురజాడ వ్రాసిన దానికి "హేయమైన నడవడికకలది" అనే అర్థం చలం చెప్పినా, సూర్యారావు చెప్పినా అది సరికాదు.

1906 లో విజయరామ గజపతికి వ్రాసిన ఉత్తరంలో నిజజీవిత చిత్రణ చేసే నాటకంలో సంభాషణలు గ్రాంధికంలో వ్రాస్తే పలకపని అంటూ గురజాడ - I wonder why authors invariably draw their plots from old world romances when the present was full of variety and intense life. So I wrote in colloquial Telugu and invented an improbable plot, to hang over to it sketches of court life. The book was successful beyond my expectation. There my mission ended ప్రాణాలు.

ఇందులో అప్పారావుగారు స్వయంగా తాను ,'Invented an imporbable plot, to hang on to it sketches of court life'' అని ఎందుకు అన్నారంటే - శిష్యుడికి ఆడవేషం వేసి ఆ పిల్లను లుబ్ధావధాన్లుకిచ్చి పెళ్ళి జరిపించడం, తద్వారా సుబ్బి పెళ్ళి తప్పించడమనేది ఒక "అసంభవమైన ప్లాట్"ని దానికితోడు కొట్టు సీనులు కల్పించి ఆ జీవితాన్ని యథాతథంగా చిత్రించడం జరిగిందని అప్పారావు ఒప్పుకుంటూ తన విజయాన్ని విజయరామరాజు దృష్టికి తెచ్చాడు. ఈ ఉత్తరంలో ప్రస్తావన మొదటి కన్యాశుల్కం గురించే.

(రావిశాస్త్రిగారి వ్యాఖ్యాం ప్రకారం మొట్టమొదటి కన్యాశుల్కంలో మధురవాణి Colorless iniquity అంటె "అందంలేని పాపం"గా వుండెను. అందంలేని పాపం రెండు నాటకాల్లోనూ మధురవాణికాదు రామప్పంతులు, అందమైన పాపం - మధురవాణి.)

కన్యాశుల్కం నాటక బీభత్సంలో మధురవాణి, ఆమె మెడలోని కంటె, మృచ్ఛకటికంలో వసంతసేన, ఆమె ఆభరణాలతో నిండిన మట్టిబండి రెండూ సమంగా తూగి నాటకాన్ని రక్తికట్టించాయి. కాగా, 1897 కన్యాశుల్కంలో మధురవాణి కంటె కున్న ప్రాముఖ్యం మధురవాణికి లేదని మనవి చేశాము. అందుకే ఆమె ఆ నాటకంలో "అందంలేని పాపం"గా మిగిలిపోవలసి వచ్చింది. మరొక సంగతి-మొట్టమొదటి కన్యాశుల్కం ప్రాసేనాటికి గురజాడపై మృచ్ఛకటికం ప్రభావం యెంతమాత్రమూ లేదు. 1905 లో ప్రకటించిన The Little Clay Cart by Arthur William Ryder చదివాక అప్పారావుగారు శూద్రకుడ్ని కొంచెం కోప్పడి చారుదత్తుడు లేని వసంతసేనను కళింగ రాజ్యంలో సృష్టిస్తానని పంతంపట్టి "మధురవాణిని" మలిచారు.

"సాంఘిక జీవనం కథావస్తువులో ప్రతిబింబిత మగునట్లు రచితి మయిన నాటకం ఆ కాలమందు ఎక్కువ ఆకర్షంగా వుంటుంది. సంఘజీవితం మారి ఆ కథా వస్తువునకు సంఘంలో ఆస్కారం లేనప్పుడు ఆ నాటకం ఆకర్షంగా వుండను. హేమ్లెట్ నాటకం షేక్స్పియరు రచించిన నాటకాలలో ఉత్తమోత్తమయినా ఈ కాలంలో దానియెడల ఆదరం తగ్గింది. అల్లే కన్యాసుల్కం సంఘంలో అంతరించింది. వరసుల్కం అమలులో ఉంది. ప్రభుత్వంవారు దీనిని తొలగించటానికి చట్టం నిర్మించినా రహస్యంగా సాగుతూనేవుంది. పరిస్థితులు తారుమారయినా కన్యాసుల్కం జనరంజకంగానే ఉన్నది. అందుకు కారణం లేకపోలేదు. అప్పారావుగారు సార్థకములు కాగల పాత్రలు సృష్టించారు. వాటికి అమరత్వం సిద్ధించింది. షేక్స్పియర్ రచించిన నాటకాలలో షైలాక్, ఇయాగో, రోమియో, ఫాల్ స్టాఫ్, క్లియోపాత్రా వంటి పాత్రలు గిరీశం, అగ్నిహోత్రావ ధానులు, లుబ్ధావధానులు, రామప్పంతులు, మధురవాణి పాత్రలు లోకంలో ఆయా గుణములు గలవారికి పెట్టదగిన పేర్లయినవి."

—గిడిగు వెంకట సీతాపతి

(తెలుగు నాటక రంగం కళావని ప్రచురణ నుండి)

నవ కవయిత గురజాడ

ఇలపావులూరి పాండురంగరావు.

తనువు తావని భ్రమించక తనతోటి వారిలో తన్ను దాను చూచుకో గలగటం ఒక తపస్సు. అలాంటి తపస్సంపన్నత కలవాడే కవి, మనీషి. మనీషి ఐన కవి దృష్టికి మట్టికూడా మనిషిలా కనిపిస్తుంది. అతని సృష్టిలో తోకచుక్క-కూడా వేగుచుక్క-లా వెలుగుతుంది. అతని నోట వెలువడే మాటలు కలకాలం నిలబడ గలిగే మంత్రాలుగా మారుతాయి. ఈ తపస్స్వాధ్యాయ నిరతుల కోవకు చెందిన మహామనస్వి శ్రీ గురజాడ వేంకట అప్పారావు. ఆయన్ని మహాకవి అనేకంటే "కవయిత" అంటే బాగుంటుందని తోస్తుంది.

అసలు ప్రపంచమంతా ఒక మహాకావ్యం. దీనిని రచించిన విరించి మంచిని పెంచిన మహాకవి. ఈ మహాకవి ప్రకటించే మహావాక్య సరణిని అనుసరించి చరించే ప్రతి చైతన్యమూర్తి కూడా కవి పదవికి అర్హుడే. అయితే ఇందులో కొంతమంది చూచింది చూపిస్తారు, విన్నది వినిపిస్తారు, వ్రాసింది వ్రాయందీ వ్రాయిస్తారు. అలాంటి వారినే కవయితలు అనాలని అనిపిస్తుంది. కవి కర్త అయితే కవయిత కారకుడవుతాడు. కాని దీనికి దృష్టి, సృష్టి, పుష్టి కావాలి. ఈ మూడు గుణాలూ గురజాడవారి వ్యక్తిత్వంలో పుష్కలంగా కనిపిస్తాయి. గతాన్ని నిశితంగా పరిశీలించటంలో ఆయన దృష్టి, వర్తమానాన్ని సమర్థంగా నిర్వచించటంలో ఆయన సృష్టి, అనాగతానికి అభిలషిత ఫలితాన్ని అందించటమే తన ఆదర్శంగా భావించి ఆనందించటంలో ఆయన పుష్టి — మనకు స్పష్టంగా గోచరిస్తాయి. పదిమంది వెళ్ళే దారిలో వెళ్ళుతూనే వాళ్ళకు సరికొత్త బాటను చూపించి "క్రొత్త పాతల మేలు కలయికను" కూర్చిన మహా మనస్వి కావటం వల్లనే ఆయన్ని నవ కవితకు కవయితగా భావించటం భావ్య మనిపిస్తుంది. నిజానికి ఆయన రచయితలను రచించిన మహా రచయిత.

అప్పారావుగారి పేరు వినగానే మనకు మూడు మాటలు స్ఫురిస్తాయి. దేశం- ప్రేమ- మంచి. ఇవి మూడూ ఆయన తన జాతికి ప్రసాదించిన మంత్రత్రయి. వీటినే "దేశమును ప్రేమించుమన్నా, మంచి అన్నది పెంచుమన్నా," అనే ముత్యాలసరంలో ఆయన కూర్చి ఇచ్చారు. దేశమంటే ఆయనకు కనిపించేది ఒట్టి మట్టి కాదు. ఆ మట్టిలో పుట్టి, మట్టితో పెరిగి, మట్టి పట్టినా మనఃకాంతంగా భాసించే మనుష్యులే హిరణ్య తేజస్సుతో ఆయనకు కనిపిస్తారు. "దేశమంటే మట్టి కాదోయ్, దేశమంటే మనుషులోయ్" అన్న వారి నిర్వచన సూత్రానికి "మనుషులంటే మనసులోయ్" అన్నది సరియైన వార్తికం అవుతుంది. ఈ మనుష్యుల మనస్సులు ఎలా ఉండాలోకూడా ఆయన నిరూపించారు. "ఒట్టిమాటలు కట్టిపెట్టి, గట్టి మేల్తలపెట్టే" దిట్టలే దేశానికి పనికొస్తారని ఆయన గట్టిగా నొక్కి- చెప్తారు. తిండి ఉంటేనే కండ, కండ కలవాడే మనిషి-అని ఆయన నిర్మోహమాటంగా అనేస్తారు. నిజమే మరి. ఊసురోమని మనుషులుంటే దేశమెలా బాగుపడుతుంది? "నాయమాత్మా బలహీనేన లభ్యః" అన్న వేదవాక్కు-ను గురజాడవారు సూటిగా చెప్పారు. వేద నిహితమైన సందేశాన్ని అందంగా ఆస్వాద్యంగా అధునాతన మానవజాతికి అందించటమే నవ కవయిత ఆశయం. కనుకనే "ఆకులందున అణగి మణగి కవిత కోయిల పలక వలెనోయ్" అంటాడు, మాట మంచి

తెలిసిన మానవ కవి. ఇక్కడ ఆకులంటే పశువులు కొరుక్కుతినే మామూలు ఆకులు కావు, కవి కోకిలలు ఏరికోరి ఆరగించే ప్రశస్త వేద పర్ణాలు. సామాన్య మానవుడి కంటే అరాకులు, పది పన్నాలు ఎక్కువ చదువుకున్న భావుకుడు కావటంవల్లనే కవి గురజాడ ఇలా చెప్పగలిగాడు. కవి చెప్పినంత మాత్రాన లాభం లేదు, అది విని అర్థం చేసుకునేందుకు అర్హులుకూడా ఉండాలి. "పలుకులను విని దేశమందభిమానములు మొలకెత్తవలెనని" కవి కాంక్షిస్తాడు.

కవి కాంక్షించిన సమాజంలో జాతి, మత, వివక్ష ఉండదు. జాతి ఒకటే, అది మానవజాతి. మతం ఒకటే, అది మానవత్వం. భాషలు వేరయినా పరిభాష అందరికీ ఒక్కటే, అది ప్రేమ. ప్రేమ సూత్రంలో మానవుల మనస్సుమనాలను కూర్చి ముత్యాల మనోహర సరాలతో ఆంధ్ర జాతిని అలరించిన కవి గురజాడ గొప్ప వాఙ్మయ తపోధనుడు. ఈ ప్రేమను కవి గొప్ప పెన్నిధిగా భావిస్తాడు. అది కొరుక్కుతినేది కాదట. నేర్చుకుంటే నేర్చు రాదట. శాస్త్రాలుకూడా ఈ విషయంలో మౌనం వహించాయట. కవుల కృప వల్లనే ఈ ప్రేమ రహస్యం తెలుస్తుందట. స్త్రీ పురుషుల జీవితాన్ని తరింపచేసేది ప్రేమ ఒక్కటే అని కవి నమ్మకం.

మగువలకు మగవారి కొక్కటె
బ్రతుకు సుకముకు రాజ మార్గము.

అది ఎలా పెంపొందుతుందో కవి భావన వివరిస్తుంది:

ప్రేమ నిచ్చిన ప్రేమ వచ్చును
ప్రేమ నిలిపిన ప్రేమ నిలుచును.

ఈ రెండు వాక్యాలు ప్రేమ సమీకరణాల్లా విలసిస్తాయి. నిజానికి, "ధర్మో రక్షతి రక్షితః" అన్న సనాతన సూక్తిని అధునాతన పదజాలంలో అందించాడు కవి ఈ పంక్తుల్లో. కవి ప్రేమకు ఆధారం శరీరం కాదు, మనస్సు కూడా కాదు. హృదయం దానికి ఆలవాలం. హృదయంలో ఉదయించి, హృదయంలో పెరిగి సమస్త మానవ జాతికి జాతి కుసుమాలను అందించి వాటి పరిమళాన్ని నలుదిక్కుల వెదజల్లే పరమ పావన మనోభావన కవి కోరిన ప్రేమ. అది వయసుతో మరలిపోయే మరులు కాదు. మాయ మర్మంలేని నేస్తాన్ని కవి తన జీవిత సమస్తంగా భావిస్తాడు. ఇలాంటి ప్రేమనే మహాకవి భవభూతి ప్రశంసిస్తూ అంటాడు :

అద్వైతం సుఖ దుఃఖయో రనుగుణం
సర్వాస్వవస్థాసు యత్
విశ్రామో హృదయస్య యత్ర జరసా
యస్మిన్న హార్యో రసః

ప్రేమకు రెండు అనేది తెలియనే తెలియదట. రెండు కలిసి ఒకటి కావటమే ప్రేమపరమార్థమట. కష్టసుఖములలో అది సమానంగా పెరుగుతుందట. హృదయం విశ్రాంతి తీసుకునేందు కది ప్రశాంతి నిలయమట. అది వయసుతో తరగదట. ఇలా భవభూతి అడుగుజాడల్లో గురజాడ ఎలా తొంగి చూస్తున్నాడో సహృదయులు గమనించగలరు.

ప్రేమ నిండిన మనస్సుకో కవి తన మాటల మూటను కాసుల మూటగా కవితాకన్య కప్పిస్తాడు. ఆత్మ తత్త్వం ఆత్మశక్తితో ఆత్మనే చేరుకుంటుందని కదా ఉపనిషత్ సిద్ధాంతం ; అలాగే కవయిత తన కవితను కవితా సతికే అర్పించి కృతకృత్యుడవుతాడు.

మహాత్ముడు బోధించిన ప్రేమనే ఆయనకు దాదాపు సమకాలీనుడైన గురజాడ మనకు మరో విధంగా చూపించాడు. "లవణ రాజు కల" అనే ఖండికలో హరిజన పక్షపాతి అయిన కవి హృదయం చండాల బాలికలో నిండు మనసును తిలకిస్తుంది. పుట్టుకతో మాల అయినా మలిన వృత్తులను మానివేసి నిర్మలమైన పల్లె జీవితం గడిపే ఒక అందమైన పిల్లపై అందాలలో తులతూగే మహారాజుకు మనసవుతుంది. కాని వాళ్ళ సహజమైన ప్రేమను సంకుచితమైన

సంఘం అంగీకరించదు. కలలో చూచిన అందాన్ని ఇలలో సాక్షాత్కరించుకొని కూడా దానితో అనుబంధం ఏర్పరచుకొని ఆనందించేందుకు వీలులేని లవణ రాజు తనకు నచ్చిన పతితో పాటు చితిలోపడి బ్రతుకు లక్ష్యాన్ని చేరుకుంటాడు.

"కలుగు భవములు కూడ నీతో
కలసి గడపుచు ముక్తి చెందెద
కలదె నీ ప్రణయాతిరేకము
కన్న సద్గతియున్."

అనుకుంటూ ప్రేయసీ ప్రియులు పరమ హంస ధ్వనితో ప్రణయ గీతిని ముగిస్తారు. ఇదంతా కల. కాని లవణరాజు కల కూడా నిజమవుతుంది. మహారాజు నిజంగా మాలపిల్లనే పెండ్లి చేసుకుంటాడు. దీనితో మహాత్ముడు కన్న కలకూడా గురజాడ వారి ఋషి వాక్కులో నిజరూపం దాలుస్తుంది. నిద్ర లేచిన రాజు "పటు విషాద సమాకులేక్షణుడై" తన అనుచరులతో అంటాడు :

"పుస్తకంబులలోని మాటలు
విస్తరించుచు అనుభవమ్ముల
తత్త్వ మెరుగక శుకములగుదురు
వొట్టి శాస్త్రజ్ఞుల్."

"విషాద సమాకులేక్షణ" శబ్దం తేట తెలుగుకు పాటుపడే గురజాడ వారి నోట వెలువడటం కొంత వింతగా తోస్తుంది. అసలు సమాస మంటేనే ఆయనకి గిట్టదు. చివర 'వొట్టి శాస్త్రజ్ఞుల్' అనేకంటే "శుష్క శాస్త్రజ్ఞు" లంటే ఎంతో చక్కగా ఉండేది. కాని సర్వ సామాన్యంగా అందరికీ అర్థం కావాలన్న ఆశయానికి కట్టుబడ్డవాడు కాబట్టి "వొట్టి" మాటకే వోటిచ్చాడు. మరి అలాంటి కవికి ఇలాంటి సమాసం ఎలా రుచించింది అనేది ఆలోచించవలసిన విషయం. నిజానికి ఈ మూడు మాటల్లో భగవద్గీతలోని విషాద యోగం, ఆదికవి రామాయణంలోని విషాద గాథ, అసలు జీవిత యాత్రలో అడుగడుగున జడిపించే విషాద రేఖలూ, ఈ మూడూ ముసురుకుని వినిపిస్తాయి. ఏక కాలంలో ఇన్ని విషయాలు చెప్పాల్సి వచ్చేసరికి కవికి సమాస ప్రయాస తప్పిందికాదు.

ఒక్కొక్కసారి కవి మనస్సు ప్రబంధకాలంనాటి పుష్పలావికల మీదికి పోతుంది. పూదండల నమ్ముకొనే పూబోడితో సరసంగా ఒక రసికుడంటాడు :

"నీ దండ చిక్కు వడెనే
నా దండను చిక్కుటన్న నగరే ప్రాజ్ఞుల్,
నీ దండ నుంచుకొనుమా
వాదడుగు మటంచు రచటి వనితలు
విటులన్."

ఈ కందంలో వనితలూ, విటులూ ఒకరిని మించి మరొకరు వాగ్వైదగ్ధతను చూపిస్తారు. దండనూ, అండనూ మేళవేసి మలిచిన యమక ప్రాసల్లో ప్రాచీన కవితాధోరణిపై కవికి గల మమకారం కనిపిస్తుంది. "ప్రీతి కలదేని జాతులు చూతురే ? మా జాతులెల్ల చోద్యము లనరే ?" అన్న పంక్తుల్లో కవి దాదాపు నాలుగు శతాబ్దాలు వెనక్కిపోయి కూడా కనీసం ఒక శతాబ్దం ముందు మాట చెప్పగలిగాడు.

నీలిగిరి పాటల్లో కవికి ప్రకృతి మీద ఉన్న సహజానురాగం గోచరిస్తుంది. "ఊటి చోద్యమేమి చెపుదు"నని సాటిలేని ఊటిని మాటల్లో మూటగట్టి చూపిస్తాడు – కాసుల మొనగాడు, మన గురజాడ.

గురజాడ కూర్చిన ప్రేమలో త్యాగం ప్రధాన లక్ష్యంగా కనిపిస్తుంది. 'కన్యక' అనే ఖండికలో విషయ లాలసుడయిన రాజు దృష్టి ఒక సామాన్య వైశ్య కన్యపై పడుతుంది. నడి వీధిలో పద మదాంధుడైన ప్రభువు పరిణయ పరాధీన అయిన కుల కన్యను కలుష నయనాలతో చూస్తాడు. ఆమెను తాత్కాలికంగా స్వాధీనం చేసుకోవాలని చూస్తాడు. ధర్మపరాయణ అయిన కన్య అతన్ని దేవి ఆలయానికి తీసుకొనివెళ్ళి

అక్కడ చితిలో ప్రవేశిస్తూ తనమీద నిజంగా ప్రేమ ఉంటే తనతోపాటు ఆ చితిలోపడి లయం కమ్మని అతనితో సవాలు చేస్తుంది. అప్పుడు పట్టణమేలే రాజు గర్వం కరిగిపోతుంది. కోట పేటలు కూలి తుక్కలకు, నక్కలకు ఆటపట్టైపోతాయి. కాని మానవతి అయిన కన్య మంటకలిసిన చోట ఆకాశాన్ని అంటే ఆలయం లేస్తుంది.

ఇలాంటి త్యాగపూరితమైన అనురాగాన్నే 'డామన్ పితియస్' అనే ఖండిక కూడా వివరిస్తుంది. డామన్, పితియస్ అనే ఇద్దరు యవన మిత్రులు ఒకరి క్షేమం కొరకు మరొకరు ప్రాణాలను సైతం అర్పించేందుకు సిద్ధమవుతారు. మరణదండన పొందిన డామన్ ప్రాణాలు వదిలేముందు భార్య, బిడ్డలను చూద్దామనుకుంటాడు. కాని దీనికి ప్రాణానికి ప్రాణం ఒడ్డే ఆప్త మిత్రుడు కావాలి. అందుకు పితియస్ సిద్ధపడతాడు. నెలలోగా డామన్ తిరిగి రావాలి. లేకుంటె పితియస్ దక్కడు. ఇలాంటి క్లిష్ట పరిస్థితిలో డామన్ మాట దక్కించు కుంటాడు. ఇద్దరు మిత్రుల అపూర్వ త్యాగానికి రాజు ముగ్ధుడై మరణదండన కొట్టివేస్తాడు. ఈ కథ అందరికీ తెలిసిందే, కాని కవి దాన్ని తన మాటల్లో చెపుతుంటే అదో సొంపుగా ఉంటుంది. అసలు కథ చెప్పటమే ఒక నేర్పు. ఆ కథను హృద్యమైన భాషలో పద్యరూపంలో కూర్చటం అందరికీ సాధ్యమయిన పనికాదు. వ్యాస వాల్మీకులు సాధించి నిరూపించిన బాట ఇది. ఆ ఋషుల అడుగుజాడల్లో గురజాడ ఈ నైపుణ్యాన్ని పరిపూర్ణంగా అలవరుచుకొన్నారు. "పుత్తడి బొమ్మ పూర్ణమ్మ కథ"లో ఈ నేర్పు కళా ప్రపూర్ణతను పొందింది.

తెలుగు దేశం, తెలుగు భాష, తెలుగు జాతి నిల కడగా ఉన్నన్నాళ్లు పుత్తడి బొమ్మలా పూర్ణమ్మ నిలిచి పోతుంది. గురజాడవారి మాటనూ, మనసునూ, మంచినీ రంగరించుకొని బంగారు కాంతితో పొంగి పొరలే మంగళగీతి ఇది. ఏయే వేళల పూచే పువ్వుల ఆయావేళల అందించి, ఏయే ఋతువుల పండే పండ్లను ఆయా ఋతువుల అందించి, ఏయే ఋతువుల్లో పండే పండ్లను ఆయా ఋతువుల అందించి, బంగరు దుర్గను భక్తితో కొలిచే" పుత్తడిబొమ్మ పూర్ణమ్మ తెలుగువారి నోములపంట. అన్నపూర్ణమ్మకు ఆలయమైన ఆర్ష భూమిలో పేదరికానికి బలిఅయిన పూర్ణమ్మ కరుణ గాథ బండ హృదయాలను కూడా కరిగిస్తుంది. ఆమె కన్నుల్లో కళకళలాడే కాంతులు కలువలను చేరుకున్నాయి. ఆమె మేని పచ్చదనం మేలిమిలో మిళితమైపోయింది. ఆమె నడకల్లోని ఒయ్యారం రాయంచల అడుగు మడుగుల్లో ఒదిగి పోయింది. ఆమె దుర్గలో చేరి దుర్గగా మారి పోయింది. తనతోపాటు తన కవయితను కూడా మృత్యుంజయుణ్ణి చేసింది.

కథ చెప్పినా, కవిత వ్రాసినా గురజాడ రచనల్లో ముఖ్యంగా నాటకీయ సజీవత తొణికిసలాడుతుంది. 'సుభద్ర' అనే ఖండికలో ఈ లక్షణం విలక్షణంగా కనిపిస్తుంది. కృష్ణుడు తన ప్రాణ మిత్రుడైన అర్జునుడికి తన చెల్లెలు సుభద్రను జత కూర్చటంలో చూపిన లాఘవం, చాతుర్యం ఈ కమనీయ కళా ఖండంలో ఎంతో చక్కగా చిత్రించటం జరిగింది. రచన పద్యరూపంలో ప్రబంధ ధోరణిలో సాగినప్పటికీ సంభాషణలు, సంఘటనలు, సన్నివేశాలు- అన్నీ నాటక లక్షణాలకు అనుగుణంగా కనిపిస్తాయి. సర్గ విభజన కూడా అంక విభజన లాగానే స్ఫురిస్తుంది. గురజాడ వారిలో ఒదిగివున్న ఈ నాటక రచనా పాటవం "కన్యాశుల్కం"లో పూర్తిగా వికసించింది. గురజాడ వారి కీర్తి పతాకను తెలుగునాట కలకాలం నెలకొల్ప గలిగిన పతిష్ఠమైనరచన "కన్యాశుల్కం". సంస్కృతంలో 'మృచ్ఛకటిక'కు ఉన్న స్థానం తెలుగులో ఈ ఒక్క నాటకానికే లభించింది.

అప్పారావుగారు ఎక్కువగా వ్రాయలేదు. కవిత మరీ స్వల్పం. కాని పరిమితిలో కొంచెమయినా, పరిణతిలో అనల్పమైనది వారి కావ్య సాధన. ముత్యాల సరం అనే ఛందస్సు వారి నూతన సృష్టి కాకపోయినా, దానికి ఆ పేరు పెట్టి కొత్త కొత్త పోకళ్ళలో దాన్ని

మలచటం గురజాడవారి ఛందస్సాధనకు ప్రబల నిదర్శనం. రగడ జాతిలో ఈ ఛందస్సు అంతకు ముందు వాడుకలో ఉంది. కాని కొద్ది మార్పులతో దాన్ని సరికొత్త ఛందస్సుగా తీర్చి దిద్దినవాడు గురజాడ. హిందీలాంటి భారతీయ భాషల్లో కూడా దీనికి ప్రచారం ఉంది. కాని ముత్యాల సరాల పోకడ అతి విలక్షణంగా ఉంటుంది. పంక్తి చివర తెగిపోకుండా అవిచ్ఛిన్నంగా కొనసాగే తెనుగు పదాల జాలుకూడా ఈవిసర్గ శోభకు బాగా సహకరించింది.

అసలు ఛందస్సు వల్ల సాధించవలసిన పరమార్థ మేమిటి? కవిత్వానికి ఛందస్సు ఎంతవరకు అవసరం? ఏ భావానికి, ఏ కాలానికి ఎలాంటి ఛందస్సు సరిపోతుంది? అనే విషయాలను కూలంకషంగా పరిశీలించినప్పుడు గురజాడవారి ముత్యాలసరాలలోని ఛందస్సాధన బాగా బోధపడుతుంది. అది ప్రత్యేకమైన పరిశోధనకు అనువైన విషయం. ప్రస్తుతం ముత్యాల సరాలతో తెలుగు తల్లిని అలంకరించి అలరించిన గురజాడవారి అర్ష దృష్టిని, దివ్య సృష్టిని అభినందించ గలిగితే చాలు.

గురజాడవారి సృష్టి కంటె వారి దృష్టి గొప్పది. వారు వ్రాసినదంతా తీరికగా కూర్చుంటే ఒక గంటలో చదివి ముగించవచ్చు. ముఖ్యంగా కవిత్వం ఆయన చాలా కొద్దిగా వ్రాశారు. కాని ఆ కొద్దిలోనే ఆయన యుగ యుగాలకు సరిపోయే చైతన్యాన్ని కుదించి మన కందించారు. తన యుగానికి, తన జాతికి, తాను తరించి తనతోటి వారిని కూడా తరింప చేసేందుకు కావలసినంత వాక్సంపదను ఆయన మనకు ప్రసాదించారు. సముద్రంలో ఎంత నీరున్నా మనకు దాహం తీర్చలేని అనంత జలరాశి వల్ల మనకు ప్రయోజనం లేదు. అమృతం ఒక్క చుక్క చాలట - జన్మ జన్మాంతరాల దాహం తీర్చుకునేందుకు. అలాంటి అమృత బిందువులు కానీ, వాటిని తాగిన అమరులు కానీ మనకు మృగ్యులు. కాని గురజాడవారి వచనామృతం మాత్రం మనకు లభించింది. ఇది మన అదృష్టం. ●

"ఒక మనుష్య స్త్రీ, అప్పలకొండయమ్మ, తన సొంతానికి ప్రయివేటు శక్రటరీగా వాడుకోగా, సరిగా ఆ సమయంలోనే వొక దేవతా స్త్రీ, సరస్వతీదేవయమ్మ బహుళాంధ్ర కోసం మహాకవిగా తీర్చిదిద్ది, ఆధునికాంధ్ర సాహిత్య సామ్రాజ్యంలో కిరీటమాంధాతను చేసింది."

—శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి.

"ఆదికాలంలో తిక్కన, మధ్యకాలంలో వేమన, ఆధునిక కాలంలో గురజాడ మన తెలుగులో మహాకవులు." —శ్రీ శ్రీ

అవీ ఇవీ

—అబ్బూరి గోపాలకృష్ణ

పంధొమ్మిది వందల అరవైమూడు అక్టోబరు ఇరవయ్యో తారీకున శ్రీ చక్రవర్తుల తాతాచార్యులు గారిని వారింటివద్ద కలుసుకొన్నాను. అప్పటికి ఆయన వయస్సు 84 సంవత్సరాలని ఆయన చెప్పారు. అంత కన్నా ఎక్కువేమో ననిపించింది ఆయన్ని చూస్తుంటే. ఆయన అప్పారావుకి చాలా సన్నిహితులు. ఆ విష యాన్ని శ్రీ గురజాడ రామదాసుగారుకూడా చెప్పారు.

ఆవేళ నాతోపాటు ఎ. యస్. రామారావూ, నిడద వోలు సుందరేశ్వరరావూకూడా ఉన్నారు. మేం ముగ్గురం గురజాడను గురించిన వివరాల సేకరణకై పద్దెనిమిదో తారీకునుంచీ విజయనగరాన్ని గాలిస్తున్నాం. మాటల సందర్భంలో శ్రీ గురజాడ రామదాసుగారు చెప్పిన సంగతినిబట్టి శ్రీ తాతాచార్యులవారి ఆచూకీ దొరికింది.

శ్రీ తాతాచార్యుల వారింటికి వెళ్ళేసరికి ఆయన కుమారులు ఆదరంగా మమ్మల్ని ఆహ్వానించి తండ్రితో చెప్పారు. శ్రీ తాతాచార్యులుగారు తెల్లని ధోవతీ కట్టు కుని బనీను వేసుకుని ఉన్నారు. దబ్బపండువంటి శరీర చ్ఛాయ. ఆయన మాటలు చాలా అస్పష్టంగా ఉన్నాయి. మధ్య మధ్య ఆయన కుమారులు మాకు అర్థమయ్యే ట్టుగా అనువాదం చేయాల్సి వచ్చింది.

"అప్పారావుగారిని గురించి మీ దగ్గర తెలుసుకో వలసినవి చాలా ఉన్నాయి అని వచ్చాం" అన్నాను నేను. "రాజు దగ్గర నాకే బాగా చనువుండేది" అన్నా రాయన. రాజు అనే పేరుతో ఆయన అప్పారావు గారిని పిలిచేవారట. ఆ రోజుల్లో అప్పారావును చూసి అంతా భయపడేవారు అన్నారు. ఆనందగజపతితోనూ తర్వాత అప్పల కొండయాంబ, లలితకుమారీదేవుల తోనూ ఆయనకున్న పరిచయాన్ని చూసి భయపడేవారట.

అప్పారావుగారితో యేదన్నా ఇబ్బంది కలిగించే విష యాలు ప్రస్తావించవలసివస్తే తాతాచార్యులుగారి ద్వారా ప్రస్తావించేవారుట చాలామంది. ఇద్దరూ "ఏం వోయ్" అనే పలకరించుకొనేవారట.

"అప్పారావుగారు వీణ వాయించేవారని విన్నాను బాగా వాయించేవారా ?" అని అడిగాను. తనకు తెలిసి నంతలో సాధారణంగా ఆయన చేతులు వణుకుతూండే వనీ ఆయనకు నరాల బలహీనత తీవ్రంగా ఉండేదనీ అన్నారు. వీణ వాయించడం అంటే చాలా ముచ్చట పడేవారనీ, అప్పుడప్పుడు వాయించినా చేతులు వణకడం వల్ల ఆటంకం కలిగేదనీ అన్నారు.

నేను : ఆయన పాడేవారనికూడా విన్నాను ?

ఆయన: నేను ఆయనపాడగా వినలేదు. పాటఅంటే ముచ్చట పడేవాడు. కూనిరాగాలు తీయడం నే నెరుగు దును. ఆయన గొంతు కీచుగా బలహీనంగా ఉండేది.

అప్పారావుగారితో కలిసి ఫొటో ఏమీ తీయించుకో లేదా అని అడిగాను. ఆయనకి ఫొటోలమీద మోజు లేదనీ ఇప్పటివరకూ ఫొటో లేకుండానే గడిపారనీ ఆయన కుమారులన్నారు. నేను నా కెమెరాతో ఫొటో తీశాను. నాది అంత మంచి కెమెరాకాదు. ఆవేళ పెద్ద వర్షం కురుస్తోంది. మేం కూర్చున్న గదిలో ఆట్టే వెల్తురులేదు. ఫొటో సరిగా రాలేదు.

ఒకసారి ఊటీలో అర్ధరాత్రి పన్నెండు గంటలకు అప్పారావు లేచి "తాతా ! తాతా! నేను చచ్చిపోతు న్నాను, పోతున్నాను" అంటూ పెద్ద ఆక్రందనతో తాతాచార్యులవారిని లేపారట. ఆయనలేచి కోకోవైనూ, కాఫీ యిచ్చిన తర్వాత కొంతసేపటికి అప్పారావు కోలుకున్నారట.

అప్పుడప్పుడు అప్పారావును ఎగతాళి పట్టించడానికి తాతాచార్యులుగారు నూతిపీడు ధర్మ అప్పారావు గురించి బైరాగులు పాడుకొనే పాటను పాడుతుండే వారట. ఓసారి అనుకోకుండా తాతాచార్యులవారు ఊటీ వెళ్ళారట. అప్పుడు అక్కడ చలి విపరీతంగావుందట. ఎండాకాలంలోకూడా ఉన్ని బట్టలు ధరించే గురజాడ తన దగ్గరున్న కొన్ని ఉన్ని కంబళీలను ఇచ్చి, కొన్ని లడ్లు ఫలహారంగా ఇచ్చారట. అప్పుడు తాతాచార్యులు గారు నవ్వుతూ

"ఖానేకూ లాడూ దియా రాజా ధర్మ
అప్పారావ్
ఛడ్నేకు దుప్‌టీ దియా రాజా ధర్మ
అప్పారావ్"

అంటూ పాట పాడారట. అప్పుడు గురజాడ అన్నారట— "ఇదేమిటయ్యా ఈ దరిద్రుణ్ణి పట్టుకుని ఆ ప్రభువుతో పోలుస్తావ్? అయినా నువ్వెళ్ళేటప్పుడు ఆ కంబళీ లన్నీ ఇచ్చివెళ్ళు. నేనేం ధర్మ అప్పారావును కాను. దానం చెయ్యలేను" అని. ఈ విషయాన్ని చెబుతూ తాతాచార్యులుగారు పకపక నవ్వారు.

"విజయనగర సంస్థానానికి చాలామంది పెద్ద పెద్ద పండితులూ, కవులూ వచ్చేవారటకదా! వాళ్ళ పాండిత్యాన్ని రాజసభలో పరీక్షించేటప్పుడు అప్పారావు గారి విశేషాలేమన్నా చెప్పగలరా?" అని అడిగాను. అలాంటివాటిలో అప్పారావు యెక్కువగా జోక్యం చేసుకునేవాడుకాదని చెప్పారు.

"మరి తిరపతి వేంకట కవులలాంటి కవులు వచ్చి నప్పుడు ఆయనేం మాట్లాడేవారుకారా? అప్పారావు గారు కూడా కవేకదా?" అని అడిగాను.

"ఇప్పుడు మీరందరూ కవి అంటున్నారుగాని ఆ రోజుల్లో మా రాజును కవంటే యెవరూ ఒప్పుకోక పోను. అసలు అతని కవిత్వాన్నిగానీ పాండి త్యాన్నిగానీ యెవరూ పట్టించుకోలేదు. రాజుకూడా సంస్థాన వ్యవహారాలతో సతమతమౌతూ ఉండేవాడు" అన్నారు తాతాచార్యులుగారు.

అప్పారావుగారితో యేదన్నా అభిప్రాయభేదం వచ్చి తాతాచార్యులుగారు వివాదపడితే "వోయ్ తాతా! జాగర్త! నీ మీద పద్యం రాస్తాను ఊరుకోకపోతే" అని బెదిరించేవారట అప్పారావుగారు.

అప్పారావుగారు చనిపోవడానికి కొద్ది దినాలముందు ఆయన మంచంపక్కన కూర్చుని చాలాసేపు మాట్లాడా రట తాతాచార్యులుగారు. యేం మాట్లాడారని అడిగితే యెంతో ప్రయత్నించికూడా జ్ఞాపకం తెచ్చుకోలేక పోయారు.

యనమండ్ర నారాయణమూర్తిగారు కూడా అప్పారావుగారికి సన్నిహితులే అనీ, అయితే ఆయన దగ్గర తనకున్నంత చనువు నారాయణమూర్తికి లేదని అన్నారు తాతాచార్యులుగారు.

చాలాసేపు కూర్చుని మాట్లాడటంవలన తాతా చార్యులుగారు బాగా అలిసినట్లు కనిపించింది. ఆయన కుమారుడు కూడా అన్నాడు ఆయన పడుకునేవేళ అయిందని. మేం ఇంకా ఆయన్ని కష్టపెట్టడం ఇష్టం లేక సెలవు పుచ్చుకున్నాం.

యెన్నో అడగాలనుకున్న ప్రశ్నలు అలాగే వుండి పోయాయి. ఆయన వయస్సు మళ్ళినందువల్ల జ్ఞాపకం తెచ్చుకోడానికి కూడా చాలా శ్రమ పడుతున్నారు. అసలు ఆయన్ని కలుసుకుని మాట్లాడగలగటమే మహా భాగ్యమనిపించింది నాకు.

• • •

అదేసంవత్సరం అదేరోజున నేను శ్రీ యనమండ్ర నారాయణమూర్తిగారి కుమారులు శ్రీ సాంబశివరావు గారిని కూడా కలుసుకొన్నాను. ఆయన ఆ వేళ చాలా పనిలో ఉన్నప్పటికీ తీరిక చేసుకుని ఒక గంటసేపు నా కోసం వినియోగించారు. శ్రీ యనమండ్ర నారా యణమూర్తిగారూ, అప్పారావుగారూ కలిసి తీయించు

కొన్ని ఫొటోలను ఆయన చూపించారు. నారాయణ మూర్తిగారికి అప్పారావుగారంటే మంచి భక్తి గౌరవాలున్నట్టు ఆ ఫొటో సూచిస్తోంది. ఈ ఫోటోను చూసి శ్రీ శాతాచార్యులుగారు అప్పారావుతో "నీ పక్కన నిలబడిన ఈ బట్లర్ యెవరు?" అని చేసిన యెగతాళికూడా వాళ్ళ ముగ్గురిమధ్యా వుండే సాన్నిహిత్యాన్నే ప్రకటిస్తుంది. ఆ ఫోటోను ఊటీలో 1910 లో తీయించుకొన్నారు.

యనమండ్రవారికి అప్పారావుగారిలాగే డైరీలు రాసుకునే అలవాటుంది. అవి అప్పారావుగారి డైరీల కన్నా బాగా విపులంగా ఉన్నట్టు సాంబశివరావుగారు చెప్పారు. ఆ డైరీలను ప్రచురిస్తే బాగుంటుందేమో అన్నాను. అయితే మహారాజావారి కుటుంబ వ్యవహారాలే యెక్కువగా ఉన్నందువల్ల ఆ పని సాధ్యంకాదని అన్నారు. ఆనాటి విజయనగరపు వాతావరణమన్నా ఆ డైరీల ద్వారా మనం గ్రహించవచ్చుకదా! ప్రచురణ విషయం దయచేసి ఆలోచించండని చెప్పాను. అప్పారావు సంగతులు కనీసం కొన్నైనా ఆ డైరీలలో ఉండకపోవని నా ఆశ.

• • •

రామదాసుగారు (అప్పారావు కుమారులు) నేను సంపాదించిన కొన్ని ఫోటోలను. 'సారంగధర' కాపీని ఎంతో సంతోషంగా స్వీకరించి ఆదరంగా మాట్లాడారు. అప్పారావుగారి ఫోటో (Profile) నూ, నీరసంగా ఒక కుర్చీమీద కూర్చున్నట్టున్న ఫోటోనూ ఒక ఇటాలియన్ (చిత్రకారుడూ, ఛాయా చిత్రకారుడూ కూడా) తీసి 'రీటచ్' చేశారట. అప్పారావుగారు ఇంటి సంగతి విషయమై రాసుకొన్న లేఖను శ్రీ రామదాసుగారు నాకు బహూకరించారు. భక్తితో అందుకొన్నాను.

అప్పారావుగారు కళ్ళద్దాలను వాడేవారు. ఆ బంగారపు కళ్ళద్దాలు ఇంకా ఉన్నాయని శ్రీ రామదాసుగారు చెప్పారు.

అప్పారావుగారు బొమ్మలు గీస్తుండేవారు. ఆయన గీసిన కొన్ని స్కెచ్‌స్‌ను రామదాసుగారు శ్రీ సెట్టి ఈశ్వర్రావు గారికివ్వగా అవి ఆయన నిర్లక్ష్యంవలన పోయినవి అన్నారు.

• • •

పంథొమ్మిది వందల డెబ్భైరెండు ఆగస్టు పదో తారీకున బెంగుళూరులో ప్రఖ్యాత కన్నడ నాటక రచయితా, ప్రయోక్తా, నాటక చరిత్రకారుడూ అయిన శ్రీ ఆద్యరంగాచార్య (శ్రీరంగ) గారిని కలుసుకొన్నాను. తెలుగు కన్నడ నాటక రంగాలను గురించి జరిగిన చర్చలో ప్రస్తావనవశాన కన్యాశుల్కం సంగతి వచ్చింది.

"అది చాలా గొప్పనాటకం" అన్నారు ఆయన. నే నడిగాను "మీరు చదివారా?"

ఆయన: నేను చదవడమేకాదు, రంగానికెక్కించాను కూడా! కన్నడంలోకూడా అది బాగా రక్తికట్టింది! నేను పది పదిహేనుసార్లు ప్రదర్శించాను. చక్కటి హాస్యం!"

• • •

మన రాజకీయ, సాంఘిక, సాంస్కృతిక నాయకులు ప్రతి జండా వందన సభలోనూ, ప్రాథమిక పాఠశాల వార్షికోత్సవాలలోనూ, సోడా దుకాణాల ప్రారంభోత్సవాలలోనూ తరచూ ప్రస్తావించే ఆంధ్రదేశ వైభవ చిహ్నాల జాబితా (అమరావతీ శిల్పాలు, కాకతీయులు, హంపీ శిధిలములు, కృష్ణదేవరాయలు వగైరా వగైరా) లో గురజాడ పేరు అప్పుడే చేరిపోయింది. అయితే ఆ జాబితాలోని మిగిలిన "ఎంట్రీ"ల లాగా గురజాడ నిశ్శబ్దంగా ఉండిపోలేదు. ఉండుండి చిన్న చిన్న తుఫానులు కలిగిస్తూనే ఉన్నారు.

1955 లో కన్యాశుల్కం రచన ఎవరిది అన్న వివాదం, గురజాడ అకవి అన్న వివాదం 1959 లోనూ, కన్యాశుల్కాన్ని నిషేధించండి, అది అవినీతిని ప్రోత్సహించే నాటకం అన్న వాదం 1962 లోనూ, పత్రికల్లోకి ఎక్కి కొంతలో కొంత మేలు చేశాయి. అప్పారావుని

గురించి మరికొన్ని విషయాలు తెలియచేయడమే కాక ఆ పేరుకున్న వ్యాపారాకర్షణను ద్విగుణీకృతంకూడా చేశాయి.

తాజా తుఫాను పురాణంవారి ఆరోపణ : అవసరాల వారిది అనువాదం కాదు ఫోర్జరీ అని. (ఆంధ్రజ్యోతి) ఇలాంటి గొడవల వల్ల బయలుపడే విషయాలు అట్టే ఉండకపోయినా కొంతమంది సారస్వత ప్రియులలో కొంచెం కొత్తఆలోచనలు కలిగించడానికి ఉపకరిస్తాయి.

పురాణం సుబ్రహ్మణ్య శర్మగారు 1911 నాటి అప్పారావు డైరీలు ఫోర్జరీ అని అనుమానిస్తున్నారు. (ఆంధ్రజ్యోతి అనుబంధం ఫిబ్రవరి, 28, 1976)

అప్పారావుగారి రచనలను మొదటి సారిగా ప్రజాశక్తి ప్రచురణాలయం వారు 1947 ప్రాంతాల శ్రీ పెట్టి ఈశ్వరరావుగారి సహాయంతో కాపీరైటు సంపాయించి అచ్చువేశారు, "ముత్యాలసరాలు కొన్ని కథలు" అనే పేరుతో అప్పటికి ఆ విషయంలో అవసరాలవారి జోక్యంలేదు. ఆ ఎడిషన్‌కు రాసిన పీఠికలో శ్రీ॥ శే॥ వాసిరెడ్డి భాస్కరరావు "నాది ప్రజల ఉద్యమం దానిని యెవరిని సంతోషపెట్టడానికైనా వదులుకోలేను" అన్న వాక్యాన్ని ఉదహరించారు. అందువల్ల ఆ వాక్యాన్ని ఫోర్జరీ అనడానికేమాత్రం ఆధారంలేదు. అసలంతకుముందే బుర్రా శేషగిరిరావు గారు తమ ఉపన్యాసంలో ఉదహరించిన విషయం పురాణంవారికి తెలుసు ! అవసరాల అనువాదానికి ముందే ఇద్దరు పెద్దమనుషులు ఇచ్చిన సాక్ష్యానికి అంగీకరించకపోవడం యెలాగ ?

బహుశా అవసరాల కూడా 1911 నాటి డైరీ వ్రాత ప్రతిని చూసి ఉండకపోవచ్చునేమో? అసలు అప్పారావు గారి డైరీలు 1936 లోనే మహారాజాస్ కాలేజీ (విజయనగరం) డైమండ్ జూబిలీ సందర్భాన అచ్చయినాయి. తుది తీర్పునిచ్చేముందు వాటిని కూడా చూడటం న్యాయం కాదా? అదీకాక డైరీలో (27 మార్చి 1911) రాసుకున్న వాక్యాన్నే కొద్ది మార్పుతో ఏప్రిల్ మూడోతారీకు 1911 న శ్రీ మునిసుబ్రహ్మణ్యంగారికి రాసిన ఉత్తరంలో రాశారు. ఈ రెంటికీ మధ్య వారం రోజుల తేడామాత్రమే ఉంది. అసలు వాసిరెడ్డి భాస్కరరావు గారు ప్రజాశక్తి ప్రచురణాలయంవారి ప్రచురణకి పీఠిక రాసేనాటికి (1947) మునిసుబ్రహ్మణ్యంగారి ఉత్తరాలు వెలుగు చూడలేదు. కన్యాశుల్కంమీద వివాదం జరిగిన రోజుల్లో (1955) అప్పారావుగారు మునిసుబ్రహ్మణ్యం గారికి రాసిన ఉత్తరాల ఉనికి మొదటిసారిగా తెలియవచ్చింది. మునిసుబ్రహ్మణ్యం గారు ఈ లేఖలను గురించి ఆంధ్రపత్రిక (12 ఏప్రిల్ 1955) లో తమ వ్యాసంలో ప్రస్తావించారు. అవసరాల అనువాదం (డైరీలు) ప్రథమ ముద్రణ నవంబరు 1954లో జరిగింది. అందువల్ల మునిసుబ్రహ్మణ్యం గారికి అప్పారావు రాసిన లేఖనుంచి ఎత్తి దాన్ని 1911 డైరీలో చేర్చినట్టు శ్రీ పురాణంవారు ఊహించడం కేవలం అసంగతమేకాదు, దౌర్జన్యంకూడా !

◆ ◆ ◆

అప్పారావుగారి గ్రంథాలన్నీ ఇప్పటికి ఎన్ని ప్రచురణలైనాయి ! కన్యాశుల్కం అప్పారావుగారు పోయినప్పట్నుంచీ కనీసం రెండు సంవత్సరాలకొక ఎడిషన్ చొప్పున వచ్చి ఉండాలి. వావిళ్ళ ముద్రణ తరవాత బహుశా గున్నేశ్వరరావుగారి ముద్రణ వచ్చి ఉండాలి. కనీసం ఇప్పటికి ముప్పై ముద్రణలైనా పొంది ఉండాలి. డైరీలూ, లేఖలూ, ఇతర గ్రంథాలూ ఇంతగా కాకపోయినా బాగానే ప్రాముఖ్యం పొందాయి.

వీటన్నిటిమీదా నికర ధనలాభం ఎంత ఉండి ఉండాలి ?

అప్పారావు కుటుంబానికి గానీ అవసరాల కుటుంబానికి గానీ దక్కిన భాగం ఎంత ?

వందల వేల రూపాయలమీద జరిగిన వ్యాపారంలో అప్పారావు పేరుకున్న వ్యాపారాకర్షణ ఎవరికైనా సులభంగానే విదితమౌతుంది.

అయితే కేవలం వ్యాపారాకర్షణను కలిగి ఉండటమే కాక అంతకుమించి, మహోన్నత మానవతాదర్శాలను ప్రతి తరంలోనూ మార్గదర్శకంగా ప్రతిష్ఠించడంలో ఉంది అప్పారావు గొప్పతనం. ఆ గొప్పతనమే విజమైంది. వ్యాపారాకర్షణ ఇతరులు ఆయనకు అంటగట్టింది.



గురజాడపై కొన్ని నోట్సు

—భాగవతుల శంకరశాస్త్రి (ఆరుద్ర)

సాంఘిక చైతన్యం కల ఏ రచయితైనా జానపద సాహిత్య ప్రభావం ఎంతగా సంఘ జీవితంపైన ఉందో విస్మరించలేడు. ఆధునిక సాహిత్యానికి ఆద్యుడు, యుగకర్త అయిన గురజాడ అప్పారావుగారు జానపద సాహిత్యాన్ని ఎలాగ పరిశీలించి ప్రయోగించారో గమనించాలి.

మొదటి కూర్పు కన్యాశుల్కంలో ఈ దృష్టి మృగ్యం. అయితే రెండో కూర్పు ప్రచురించే లోపున ఆయన దృక్పథం మారింది. 1895 జూలై 29 వ తేదీనాడు అప్పారావుగారు తమ డైరీలో కొన్ని జావళీలు, పదాలు నోటు చేసుకుంటూ వాటితోపాటు "తా నెవ్వరో తన వారెవ్వరో" అన్న పల్లవి రాసుకొన్నారు. తరువాత-

"చిత్తస్వాతి వాన జోడించి కురియగా
చిప్పలోను బడె చినుకొక్కటి; ఆ
చుక్క ముత్యమై మునిగిపోయేముందు
చిప్పతో చెప్పింది మాటొక్కటి"

అనే చరణం ఏ పాటలోదోగాని నోటు చేసుకున్నారు.

రెండవ కూర్పు కన్యాశుల్కంలో ఇది వాడుకొన్నారు. తొలి అంకాలలో గిరీశం జావళీలూ, కడపటి అంకాల్లో జానపద గీతాలు కనబడతాయి. సారా కొట్లు దృశ్యంలో హవల్దారు అచ్చన హిందీలో తత్వం పాడుతాడు.

పింజర్మె రహాకర్ ఖుష్ నై రహ్నా
క్యారే బుల్బుల్ కహాఁ ఘుల్కె సునా
॥క్యారే॥
యెక్కడికి వెళతావు? యేమి చెప్పవు
బోలో పింజర్మె।

తత్వం హిందీలో ఉన్నా మధ్యలో తెలుగు సంభాషణ గమనించదగ్గ విషయం. ఈ పాటికి అంతరాయం వస్తుంది. ఆగిపోతుంది. తరవాత దుకాణదారు తంబురా తీసుకొని ఇంకో పాట పాడుతాడు.

నాగా దిగురా నా తండ్రి దిగురా
దిగు దిగు నాగన్నా దివ్యసుందర నాగ
ముదముతో రేపల్లె ముద్దుల నాగ
ఊరికి ఉత్తరాన ఊడల మర్రికింద
కోమపుట్టలోని కోడెనాగన్న

ఈ పాటకి కూడా నాటకం కాబట్టి ఇంతలోనే అంతరాయం వస్తుంది. దుకాణదారు పాడినపాట ఆంధ్రదేశంలో చాలా ప్రచారంలో ఉన్నదే. ఇది కోలాటపు

పాటగా చిత్తూరుజిల్లాలో కనబడుతుంది. అయితే అనుపల్లవిలో "ఊరికి ఉత్తరాన !" మొదలైనవి లేవు. డా॥ బి. రామరాజు సేకరించి "త్రివేణి"లో ప్రచురించిన ఈ పాటను చూడండి.

దిగుదిగు నాగా దిగుదిగు నాగా
దిగరా సుందర నాగ
ముదముతో రేపల్లి ముద్దుల నాగ
యిల్లలికి ముగ్గుబెట్టి మల్లెల మొగజల్లి
కొల్లలాడిపోర కోడెనాగయ్యా నాగదిగరా
అది కొండ యిది కొండ నల్లనాగుల కొండ
కొండ నాటున వుండె కోడెనాగన్నా
నాగదిగరా
యెర్రంగ పొద్దుబుట్టి యేడుగడియలాయె
బాలాకు విషమెక్కి బహుభారమయ్యిందీ
నాగదిగరా
సుక్కురారమునాడు సూరిగ్రాణము నాడు
సుక్రుడూ సెందురుడు కోలాటమేయంగ
నాగా దిగరా
ఏకు దొన్నెలలోన గంగతీర్థము తెచ్చి
దండొక్క పొద్దుతో నీ పుట్ట పూజింతు
నాగదిగరా
అందరికి పెద్దోడు దండొక్క పొద్దట
నూటొక్క పూజతో నీ పుట్ట పూజింతు
నాగదిగరా.

ఈ పాటని డాక్టరు రామరాజుగారు చిత్తూరు జిల్లాలోని వావిలితోట గ్రామానికి చెందిన గోవిందు రెడ్డి వారిలో సంపాదించారు. పాటలో శుక్రుడు, చంద్రుడు కోలాటమేస్తారు గనక ఇది కోలాటం పాటే. ఈ పాటని పొరాదుకొణం దృశ్యంలో దుకాణ దారు కూర్చొని పాడడం గమనించదగ్గ మార్పు. అప్పారావుగారు ఈ పాటని యే ప్రాంతంలో విన్నారో బహుశా విశాఖ జిల్లాలో పాఠం వేరుకావచ్చు.

ఈ పాట తర్వాత రామప్పంతులు యింటిముందు తలుపవతల మధురవాణి, తలుపివతల మీనాక్షి పంతుల్ని గౌరవ వేశ్యాక కరటకశాస్త్రుల్ల శిష్యుడు ఒక తత్వం పాడుతాడు. ముందు చరణం ఎత్తుకొంటాడు.

యిల్లు యిల్లనియేవు యిల్లు నాదనియేవు
నీ యిల్లు ఎక్కడే చిలుకా !

'ఈ యిల్లు నాది కాదా అని ఈ పాటలోని మాటలు విని రామప్పంతులు అనుకొంటాడు. శిష్యుడు పాటని కొనసాగిస్తాడు.

ఊరికి ఉత్తరాన సమాధి పురములో
కట్టె యిల్లున్నదే చిలకా !

"వాళ్ల కాట్లోనా ?" అని రామప్పంతులికి అనుమానం కలుగుతుంది. అప్పుడు శిష్యుడు పల్లవీ అనుపల్లవులు పాడుతాడు.

యెన్నాళ్ళు బ్రతికినా యేమి సామ్రాజ్యమే
మున్నాళ్ళ ముచ్చటకు మురిసేవు త్రాళ్ళేవు
ముందుగతి కానవే చిలకా !

రామప్పంతులు ఇక్కడ "ఏమిటీ అపశకునం పాట" అని విచారిస్తాడు. శిష్యుడు ఇంకో చరణం ఎత్తు కుంటాడు.

కర్రలే చుట్టాలు కట్టెలే బంధువులు
కన్న తల్లెవ్వరే చిలుకా !

ఈ ప్రశ్న పాటలో వినబడగానే రామప్పంతులు తర్కించుకొంటాడు. "చుట్టాలా ? వొక్క అప్ప వుంది. అది యెప్పుడూ నా గుమ్మంలో అడుగుబెట్ట లేదు. యిప్పుడు యింటికి యజమాని యెవరూ ? తలుపవతల సానిలంజా, తలుపివతల సంసారి వెధవ లంజా ! యిద్దరూ కలిసి యిల్లు చేరకుండా నన్ను తగులుతున్నారు." అని పంతులు ఆత్మ విమర్శ చేసు కుంటాడు. శిష్యుడు పాటని కొనసాగిస్తాడు.

నిన్ను మోసేరు నలుగురు
వెంబడిని పదిమంది

అనగానే "వెఱ్రిముండా పాట; పోదాం" అని పంతులు గబగబ కొంతదూరం నడిచి నిలుచుని "ఈ తోవనే వస్తున్నాడు కాబోలు పాట వినబడుతోంది" అని వింటాడు. శిష్యుడు పాడుతూనే ఉన్నాడు.

"నువ్వుఁ కాలిపోయేదాక
కావలుఁనుగు గాని
కడకు తోలగొత్తురు
వెంట నెవరూ రారు చిలుకా!"

అని పూర్తి చేస్తాడు. రావప్పంతులు మళ్ళీ 'వెఱ్రి ముండాపాట' అని తాత్కాలిక ఆత్మశోధన మరిచి పోతాడు. అప్పారావుగారు ఈ తత్వాన్ని ఇక్కడ చాలా సామర్థ్యంగా వాడుకొన్నారు. అయితే ఈ పాటకి పాఠాంతరాలు ఉన్నాయి, 'కృష్ణశ్రీ'గారు సంపాదించిన పల్లెపదాలలోని పాఠం చూడండి.

చిలుకాను పెంచేను యెద ముద్దులాడేను
కనుసైగ లేదయ్యె చిలుకా!
మూణ్ణాళ్ళ ముచ్చటకు మురిసేవు చిరసేవు
ముందుగతి కానవే చిలుకా!
కుక్కిమంచము మీద కూలబడిపోతేను
దిక్కెవ్వరే నీకు చిలుకా!
ఇల్లు ఇల్లనియేవు యిల్లు నాదనియేవు
నీ యిల్లు యెక్కడే చిలుకా!
వూరికీ వుత్తరాన సమాధిపురములో
కట్టె యిల్లున్నదే చిలుకా!
కఱ్ఱలే చుట్టాలు కట్టెలే బంధువులు
కన్నతల్లెవ్వరే చిలుకా!
నువు కాలిపోయేదాక కావలుఁదురుగాని
వెంట నెవరూ రారు చిలుకా!

ఈ పాఠంలో "ఎన్నాళ్ళు బ్రతికినా యేమి సామ్రాజ్యమే కొన్నాళ్ళకో రామచిలుకా" అనే పల్లవి లేదు. ఈ పాఠంలోని "కుక్కిమంచం" చరణంగాని, "చిలుకాను పెంచాను" అన్న మొదటి యెత్తుగడగాని, నాటకానికి అనవసరం గనుక అప్పారావుగారు వాడుకో లేదు.

ఈ దృశ్యం పంచమాంకంలోనిది. అయితే షష్ఠాంకంలోని 1వ స్థలం చెరువుగట్టు దృశ్యం దీని కొనసాగింపే. రామప్పంతులు అగ్నిహోత్రావధాన్లని కలుసుకొన్నాక శిష్యుడు 'తానెవ్వరో తనవారెవ్వరో? మాయజీవికి తనువుకు తగులాయెగాక!' అని మరో తత్వం పాడుకుంటూ వస్తాడు. రామప్పంతులు నిలబడి భయము కనబర్చుమ! అన్నాక అగ్నిహోత్రావధాన్లు "యేమిఁ అలాచూస్తున్నారు?" అని ప్రశ్నిస్తాడు. "శవాన్ని మోసుకుపోయే పాట" అని రామప్పంతులు జవాబు చెప్తాడు. వెంటనే శిష్యుడు "దినమూ మరణ మనీ తెలియుడీ" అని యింకోపాట యెత్తుకుంటాడు. రావప్పంతులు వాడిని వారిస్తాడు. ఆ కుఱ్రాడికి రూపాయి లంచం యిచ్చి నోరు మూయిస్తాడు. శిష్యుడు దానిని తీసుకొని "దాసుణ్ణిబాబూ!" అని చెప్పి "చిత్త స్వాతి వాన జోడించి కురియగా" అనేసరికి అగ్నిహో త్రావధాన్లు "యేమిటీ వెధవపాట" అని అడ్డం వస్తాడు. అప్పారావుగారు డైరీలో రాసుకున్నదంతా ఇక్కడ నాటకం కాబట్టి వాడుకోలేదు.

శిష్యుడు అగ్నిహోత్రావధాన్లను వెంటబెట్టుకుని లుబ్ధావధాన్ల యింటికి దారి చూపిస్తూ మళ్ళీ పాడుతాడు. దృశ్యంలో పాట, సంభాషణ ఇలా సాగుతుంది.

శిష్య: "నీలాలకా యేల నీ యలుక?"
అగ్ని: యలకేమిటి? నీ శ్రాద్ధం?
శిష్య: యలకాఁడు పిల్లి (పాడును)
పిల్లన్న తెయితెక్క లాడంగనూ
యలక లేరూగట్టి దున్నంగనూ

అగ్ని : ఏమిటి !

శిష్య : మేకపిల్లల్రెండు మేళాం గట్టుకొని
మేరంగి తీర్థాని కెళ్ళంగమా

అగ్ని : యేమిటి నీ శ్రాద్ధం పాట.

శిష్య : కొండాయనేస్తుడు దొవిగర్ర బట్టుకుని
తోటమల్లి పువ్వు తీరంగమా

అగ్ని : పాడావంటే తంతాను.

శిష్య : అయితే నీకు మరి యిల్లు చూపించను.

అగ్ని : పాడగట్టా. (కొట్టబోవును)

శిష్య : (తప్పించుకోపోతూ)

"గట్టుకిందానున్న పంచాయనేస్తుడు
మరి గుబుకు మరి గుబుకు !"

(నిష్క్రమించును)

అగ్ని : నీది శ్రాద్ధం చెట్టుకింద బెట్టా ! తోవ
యిటా అటాని

(తెర దించవలెను)

ఈ దృశ్యంలోని "నీలాలకా యేల నీ యలక వే! అన్న మాటలు తప్పించి మిగతావన్నీ ఒక పాటలో" ? కాబోలు. అప్పారావుగారు వాడిన చరణాలు ఏ పాటలోనివోగాని ఇవే భావాలుగల పాటలు ప్రచారంలో వున్నాయి. డాక్టరు రామరాజుగారు సేకరించి త్రివేణిలో ప్రచురించిన ఇంకో కోలాటం పాటకు ప్రవేశికలో "ఇందేదో అంతరార్థమున్నదట. చూడగా ఉన్నట్లే తోచును" అన్నారు.

గోవిందా నండమ్మయా నన్ను
గోవిందానండీ

గోవిందా నండక్కయ్యా నన్ను
గోవిందానండీ

చెరువులో రెండు చేపా పిల్లలు
సెలుక్కుమాని సెలుకంగా
గడ్డన వుండె గుడ్డి కొంగా
ముద్దు బెడతాను రమ్మనగా ||గోవిం||

కుంటలో రెండు కోకా కప్పలు
కుణిసీ కుణిసీ కులుకంగా
పుట్టలో వుండె నాగుంబాము
పొప్పలు బెడతాను రమ్మనగా ||గోవిం||

మేకా పిల్లలు మేళంబట్టుక
యాడికి సంతకు బోవంగా
కోడెల్నాకుడు దోవ కడ్డామొచ్చి
పెండ్లికి రమ్మని పిలవంగా ||గోవిం||

గుమ్మం కింద రెండు పందీ కొక్కులు
కడుపు నొస్తానవంగా
మంచంకిందా భావిరిగాడూ
మంతరిస్తాను రమ్మనగా ||గోవిం||

ఈ పాటలోకి మేకపిల్లలు మేళం బట్టుక 'యాడకి' సంతకు వెళ్తాయి. ఇది అనంతపురం జిల్లా తాడిపత్రి తాలూకాలోని గ్రామం. అప్పారావుగారి పాటలోని మేకపిల్లలు మేరంగి తీర్థానికి వెళ్తాయి. అది విశాఖ జిల్లాలోని గ్రామం. రాయలసీమ పాటలోని భావాలు. జంతుజాలాల సంకేతాలు విశాఖ జిల్లాలో వేరే తాళంలో ఉన్న పాటగా మారాయి కాబోలు, పరిశోధించాలి.

• • •

అప్పారావుగారు జానపద సాహిత్యంతో బాటు శతక వాంగ్మయాన్నికూడా కన్యాశుల్కంలో వాడుకున్నారు. పోలిసెట్టి నరసింహ శతకంలోని 'నరసింహా నీ దివ్య నామ మంత్రముచేత' పాదాన్ని 'నరశింద్వ నీ దివ్వో' అని చాలా సార్లు వాడాడు. ఈ నరసింహ

శతకం చాలా ప్రచారంలో ఉన్నది. వేములవాడ నరసింహస్వామి మీద చెప్పింది, విశాఖపట్నంలోని సింహాచలం స్వామివారిపైనా చదివేవారు కాబోలు.

అప్పారావుగారు వేమన్నగారి ప్రసక్తి, వారి పద్యాల ఉదాహరణలుకూడా కన్యాశుల్కంలో ప్రవేశ పెట్టారు. సారాకొట్టు సీమలో దుకాణదారు 'నాగా దిగురా' పాట పాడడానికి ముందుగానే ఈ వేమన పద్యం ఉదహరిస్తాడు.

గాజు కుప్పెలోన గడగుచు దీపంబు
యెట్టులుండు జ్ఞాన మట్టులుండు
తెలిసినట్టివారి దేహంబులందున
యిశ్వదాభిరామ యినరవేమా ॥

ఇది ప్రచారంలో ఉన్నదే. వేమనగారి పద్యమే. తరువాత దుకాణదారు 'పరవశ మైందాకా తాక్కుంచే తాగడవేటి? వేమన చెప్పలేదా?' అని ప్రశ్నించి ఈ పద్యం ఉదహరిస్తాడు.

తాగి, తాగి, తాగి ధరణిపై బడుదాక
తాగనేని తన్ను తాను తెలియు
తాగలేనివాడె తాగుబోతరయగ
యిశ్వదాభిరామ యినరవేమ ॥

ఈ పద్యం వేమనగారిది కాదు. బ్రౌను సంకలనాల లోగాని, వేదునూరు గంగాధరంగారు ప్రచురించిన 5010 పద్యాల సంకలనంలోగాని ఈ పద్యం కనబడదు. వేమన్నగారి పేరుమీద అప్పారావుగారే ఈ పద్యాన్ని కల్పించారనుకోవాలి. ఇలాగే బైరాగి చెప్పే 'తాగుబోతు తోడ తగదెందు నేస్తంబు' అన్న వేమన పద్యపాదం కూడా అప్పారావుగారి రచనే. కన్యాశుల్కంలోని ఇతర శతక పద్యాలను కొన్నింటిని బంగోరె గుర్తించారు. అవి మొదటి కన్యాశుల్కం వ్యాఖ్యానంలో కనబడతాయి.

అప్పారావుగారు వాడిన సామెతలూ, పొడుపు కథలూ మొదలైనవి గమనిస్తే 'జానపద సంస్కృతి'ని ఆయన ప్రతిఫలించడానికే బాగా ప్రయత్నించారని చెప్ప వచ్చు. ఏ మహాకవైనా చేసేది అదే!

"కళను కప్పియుంచుటలోనే కళాచతురత కలదంటారు. ఏదో ఒక నీతిగాని, ఒక రాజకీయ సందేశంగాని, ఒక సంఘ సంస్కార విషయంగాని వ్యక్తపరిచే నాటకం రచించినప్పుడు అది కళా ధర్మమునకు లోబడి గుప్తముగా ఉండవలెనేకాని, ధర్మోపదేశం చేసే ఉపన్యాసం లాగున ఉండరాదు. కన్యాశుల్క విషయం, బాల్య వివాహ ప్రసక్తి కళాధర్మమునకు లోబడునట్లుగానే రచన సాగించారు. గనుకనే అప్పారావుగారి నాటకానికి ప్రఖ్యాతి కలిగినది. సంఘ పరిస్థితి మార్పు చెందినా దాని ప్రఖ్యాతి క్షీణించదు."

—గిడుగు వెంకట సీతాపతి.

(తెలుగు నాటకరంగం కళావని ప్రచురణ నుంచి)

శ్రీ గురజాడ అప్పారావుగారు

—విశ్వనాథ సత్యనారాయణ



ఇంగ్లీషు చదువు మన దేశంలో మంచి ఫిరాయింపులో ఉన్న రోజుల్లో ఈయన విజయనగరం కాలేజీలో పండితుడు కాబోలు. ఇంగ్లీషులో, తక్కిన సబ్జక్టులలో ఆ రోజులలో పరీక్షాపత్రాలు ఇవ్వటం ఒక నేర్పుగా ఉండేదట. ఆ పరీక్షా పత్రాలు తెలుగులోకూడా ఇవ్వవలసివచ్చినవి. ఆ నేర్పు వీరికి చాలా ఉండేదట. ఆ విద్య వీరిని బట్టే అందరూ నేర్చుకున్నారని ప్రతీతి.

పాశ్చాత్య నాగరికత మహోత్తమమైనదనీ, అది సంపూర్ణంగా అలవడ్డప్పుడే ఈ దేశం కూడా బాగు పడుతుందనీ మన శాస్త్రిలలోని పండితులూ, మన భాషావేత్తలూ పనికిరానివాళ్లుగా చేయబడి ఇంగ్లీషు చదువు చదివినవాళ్ళే విద్యావంతులుగా పరిగణింపబడే రోజులు మంచి హెచ్చుస్థాయిలో ఉన్నవి. ఆదేశాలలో ఏ చిన్న ఉద్యమం, అక్కడ ఎందుకూ పనికిరానివాళ్ళ చేత ప్రారంభింపబడడం, ఇక్కడికి దిగుమతి కావటం, అక్కడ ఎందుకూ పనికిరాని వాళ్ళు ఇక్కడ కలెక్టర్లుగా – గవర్నర్లుగా–లార్డు క్లైవు మొదలైనవాళ్ళు–ఇంగ్లీషు రాజ్య విస్తారకులుగా వచ్చినట్లు ఆ చిన్న చిన్న ఉద్యమాలన్నీ ఇక్కడకు వచ్చి ఇక్కడ మహానుభావులను సృష్టించి వీళ్ళందరినీ నాయకులుగా చేసింది. అట్లాగే సారస్వతంలో షెల్లీ, కీట్సు, బైరన్ ఇలాంటివాళ్ళు మహాకవులు. ఇంగ్లీషు పాఠ్యక్రమంలో మైనర్ పొయెట్రీ అని ఉంటుంది. అక్కడి దేశవాళీ కవులందరూ చిన్న చిన్న పద్యాలు రాసేవాళ్లు. ఆ కవిత్వాలు సంపుటి వేయటం, మైనర్ పొయెట్రీ అని మనకు పంపించటం, ఇక్కడి మన ఇంగ్లీషు పండితులందరూ అదే కవిత్వమనుకోవడం, మన తిక్కన్న పెద్దన్న అలా వ్రాయలేదనటం, దీని వల్ల మన కవుల గౌరవానికి ఇంకా కొత్తదెబ్బ తగలటం.

ఆ దేశంలో ఉన్న మహాకవులకు కూడా రసమంటే ఏమిటో తెలియదు. కావ్యస్వరూపం తెలియదు. విస్పష్టంగా అలంకార జ్ఞానంలేదు. మనకుమల్లే మంచి

Regret

'e regret the angry old man, Viswanatha the colossus, did not live to see this beauti-l article of his in print. Shri Viswanatha had spent four years (1932-36) of his ecious time acting in the play, KANYASULKAM as Ramappantulu as a filler in ıtween his teaching assignments at Guntur and Vijayawada. This interesting fact, ıne unrecorded in these pages as well as elsewhere, was recently brought to light Shri Yerroju Madhavacharyulu, who, incidentally, co-starred with him in the role of eenakshi.

Ed.

వ్యాకరణ శాస్త్రంలేదు. పిదుక్కి బియ్యానికీ ఒకటే మంత్రమని ఎక్కడపడితే అక్కడ ప్రజాస్వామికం. అందుచేత మనభాష ఏమైంది? వాడుకునే భాష గ్రాంథికభాష కావలసివచ్చింది.

కానీ రాజకీయంగా ప్రజాస్వామికం వేరు. సాహిత్యంలో ప్రజాస్వామికం వేరు. ఆ ఊళ్ళో వాడు పెద్దరైతు. వాని మీద చాలామంది ఆధారపడి ఉంటారు. ఆ కాలూకాలో వాడికి ప్రశస్తి ఉన్నది. ఓట్లన్నీ వాడికి పడతవి. ఈ ఓట్లు వేసే వాళ్ళలో వేయిలో తొమ్మిది వందల మందికి రాజ్యాంగం ఏమిటో, వోటు ఏమిటో తెలియదు. మా కులంవాడికి వేశాం, మా దొర గారికి వేశాం, మా పార్టీకి వేశాం అనే దృష్టే తప్ప ఏమీ తెలియదు. పార్టీలవాళ్ళకే ఆ పార్టీ ఎందుకు పెట్టారో తెలియదు. పరదేశాలలో అట్లాంటి పార్టీ ఉన్నది కనుక మేం పెట్టాం.

సాహిత్యంలో కూడా ఇలా అయితే ఎలాగా? వాడుక భాషలో పుస్తకాలు వ్రాయాలి. మన వాడుక భాషలో సగానికి సగం ఇంగ్లీషు మాటలైనవి. హాస్యంగా మాట్లాడటం చమత్కారంగా మాట్లాడటం కొందరికి సహజంగా ఉంటుంది. శ్రీ గురజాడ అప్పారావు పంతులుగారికీ అలా మాటాడటం సహజమల్లే ఉంది.

సాహిత్యంలో ఈ ఇంగ్లీషు విద్య కొత్త విమర్శ సూత్రాలని తెచ్చింది. ఒకటి లోకల్ కలర్. రెండవది బహుపాత్ర చిత్రణం. మూడవది ప్రజలకు అందు బాటులో ఉండటం. ప్రజలంటే ఎవరు అన్న ప్రశ్న లేదు. ఈ సిద్ధాంతాలు అప్పారావు పంతులుగారికి చాల లాభించినవి.

ఇట్లా ఉండగా మన దేశంలో బాల్య వివాహాలు ఉండేవి? ఎక్కడ ఉండేవి? బ్రాహ్మణుల్లో ఉండేవి. తక్కిన కులాలలో ఉండేవి కావు. బ్రాహ్మణుల్లో ఎందుకు ఉండేవో అది కర్మవిషయం. వీళ్ళకు తెలి యదు. ఆ విధవలకి పెళ్ళిళ్ళు చేస్తే సంఘ సంస్కార మైంది. మన సంఘాన్ని దూషించడం చక్కగా కుదురుతోంది. కామమూ ధనమూ రెండే ప్రధానంగా బ్రతికేవాళ్ళకి అన్నీ రైటే.

కాదు. కావ్యదృష్ట్యా చూద్దాము. అది కావ్యం కాదు. దాని కాద్యంతములు లేవు. రచనా శిల్పంలేదు. ఆయనకు ఉన్న శక్తి హాస్యరసం. రెండవది బ్రాహ్మణ సంఘంలో ఉన్న ఎందుకూ పనికిరాని వాళ్ళని గురించి వెక్కిరించటం.

కవి అందాం. పద్యం రాయనివాడు కవి కాదు. పాటలు వ్రాసేవాళ్ళు కవులు కారు. వీళ్ళ అదృష్టం కొద్దీ ఇప్పుడు అచ్చు పుస్తకాలు ఎలా ఉన్నయ్యో అయిదారు వందల ఏండ్ల నుండి మన దేశంలో అలా అచ్చు ఉంటే వీళ్ళ కాతల సారస్వతం ఎంత అధో గతిలో ఉండేదో తెలిసేది.

ఆయన కొన్ని పాటలు వ్రాశాడు. అది కవిత్వ మెట్లా అవుతుంది. కవిత్వానికి ఛందస్సు ప్రధానం. పాటలకు రాగమూ లయా ప్రధానం.

ఛందస్సు ప్రధానం కనుకనే కవిత్వాన్ని విద్య అన్నారు. దానిని గురించి చెప్పటానికి లక్షపేపు పడు తుంది. ఆ ఛందస్సులో వ్రాసినాడు శ్రీ కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు. వ్రాసినా కవి కాలేదు. ఎందు చేతనంటే కవిత్వం విద్య అని ఆయనకి తెలియలేదు కనుక. వాళ్ళిద్దరినీ ఇప్పుడు మనవాళ్ళు ఎంత పైకెత్తాలో ఎత్తుతున్నారు. మన పద్య రచన ఏమిటో, అందులోని శిల్పమేమిటో, కావ్యమంటే ఎట్లా ఉండాలో, రసము లంటే ఏమిటో, వాటిని సాధించటమెట్లాగో, అలంకా రాలూ, రసములూ, ధ్వనులూ, శైలులూ ఈ మొద లైన వాటియొక్క ఏ పరిజ్ఞానం లేకుండా నేడు విమర్శ కులైపోతున్నారు. కవులైపోతున్నారు.

కాని ఈ కాలానికి అప్పారావుపంతులుగారు వ్రాసిన కన్యాశుల్కం పనికివస్తున్నది. నిజానికి పనికిరావడం లేదు కూడాను. ఎందుచేతనంటే ఆ పుస్తకంలో విమ ర్శింపబడ్డ సాంఘిక పరిస్థితులు ఇవాళ క్రొత్తగా లేవు. బాగా పాతబడిపోయినవి.

అసలు మన దేశంలో ఇంగ్లీషు చదివినవాళ్ళ జన సంఖ్య ఎంత? ఆ అల్పశాతానికే కదా ఈ కన్యాశుల్కంలోని విట్టులు తెలిసేది. ఇంకా మన అదృష్ట వశాత్తు ఇంగ్లీషు పోలేదు. కాని పోతే ఆ పుస్తకం స్థితి ఏమిటో తెలియదు.

రేడియోలలో పత్రికలలో ఈ సన్మాన సంచికలూ, ఈ సాంవత్సరీకములూ వీటితో అల్పులధికులై పోతున్నారు. అయితే మనకేమీ నష్టంలేదు కాని దేశంలో ఉన్న అల్పులను అధికులు కాకుండా చేస్తున్నారు. వాళ్ళకు యదార్ధ జ్ఞానం లేకుండా చేస్తున్నారు.

ఇలాంటి కొన్ని గుంపులు ఉన్నవి. ఆ గుంపులను దాటితే వాళ్ళ సంగతి ఎవరికీ అక్కరకు లేదు. ఈ ప్రచారమంతా ఆ గుంపులో చేసుకుంటూ వుంటారు. మళ్ళీ ఏ గుంపు కా గుంపే. కనుక గుంపు కవులు బయలుదేరుతున్నారు తప్ప ప్రజాకవులు బయలుదేరటంలేదు.

తరువాత ఎవరికివారు ఆలోచించుకోవలసిందే. శ్రీ గురజాడ అప్పారావు పంతులుగారు వివేకి, చమత్కారి. ఇది నిజం. వీరేశలింగం పంతులుగారు అనేక గ్రంథములు వ్రాశారు. అదీ నిజమే. అప్రస్తుతమైన ఒకమాట చెపుతున్నాను. డాక్టరు సి. ఆర్. రెడ్డి మన సాహిత్యం బాగా తెలిసిన వాళ్ళల్లో ఒకడు. ఆయన వీరేశలింగం పంతులు కవికాదు అన్నాడు. కన్యాశుల్కం నాటకం కాదని నాటకమంటే తెలిసినవాడు ఎవడైనా అంటాడు. ఆ గుంపుల్లో ఉండి సారస్వతమంటే పాశ్చాత్యక సారస్వతమే అనుకొని ఆ లక్షణమైనా బాగా తెలిసినవాళ్లు కొంతమంది ఉన్నారు. పేర్లు చెప్పటమెందుకు? వాళ్ళనడిగినా కన్యాశుల్కం నాటకం కాదంటారు. చిత్రగించవలెను.

పైగా ఈ దేశంలో ప్రతివాణ్ణీ మహాకవి అనటం అలవాటైంది. వాళ్లు మహాకవులు కారు. మహాత్కవులు అనేవాళ్ళు గొప్పవాళ్ళు కనుక.

"నువ్వు పంపిన పుస్తకము అందినది. కళ్ళకద్దుకున్నాను. ముద్దు పెట్టుకున్నాను. మీ నాన్నను చూసినట్టయింది. నేనూ, వాడూ కలుసుకొని ఎన్నాళ్ళయిందో."

—గురజాడ కావ్యసంపుటి పంపిన రామదాసుతో గిడుగు.

"గురజాడ రచనలన్నీ నష్టమైపోయి ఒక్క 'దేశభక్తి' గీతం మిగిలినా చాలును. అతడు ప్రపంచ కవులలో ఒక్కడుగా లెక్కించదగిన మహాకవి అని ఋజువు కావడానికి."

—శ్రీ శ్రీ

కన్యాశుల్కంలో మధురవాణి పాత్ర

—కొడవటిగంటి కుటుంబరావు



గురజాడవారి "కన్యాశుల్కం"లోని పాత్రలలాగా సజీవంగా ఉండే పాత్రలు ప్రపంచ నాటక సాహిత్యం లోనే అరుదని తోస్తుంది. వాటిలో మధురవాణి పాత్ర అక్షరాలా అపూర్వమైనది. ఈ పాత్రను గురించి లోగడ కొందరు రాసినట్టు గుర్తు. కొందరు మధురవాణిని వసంతసేనతో పోల్చినట్టు కూడా జ్ఞాపకం. వసంతసేన మధురవాణికన్న ఉదాత్తమైన పాత్ర అనటానికి సందేహంలేదు, కాని అది మధురవాణిలాంటి "చీమూ, నెత్తురూ" గల పాత్రమటుకు కాదు. అపార ప్రజ్ఞా వంతుడు సానబట్టిన వజ్రం మధురవాణి పాత్ర. దాన్ని ఎటునుంచి చూసినా ఏదో రంగుచిమ్మి, కళ్ళు జిగేలు మంటాయి.

"కన్యాశుల్కం" రచనలో మధురవాణి పాత్రను గురజాడ ఎలా పొదిగినదీ ఇప్పుడు నేను చర్చించ బోవటంలేదు. ఆ నాటకం చదివేవాడికీ, చూసేవాడికీ మధురవాణి పాత్రకు సంబంధించిన వివిధ లక్షణాలూ, పటుత్వమూ ఎలా వ్యక్తమవుతాయో పైపైన తడివి ప్రస్తావించుతాను.

నాటకం ప్రారంభమైన కొద్ది క్షణాలకే మనం మధురవాణి పేరు వింటాం. గిరీశం తన స్వగతంలో "మధురవాణిని వదలడమంటే ఏమీ మనస్కరించ కుండా వున్నది....యీ రాత్రికి మధురవాణికి పార్టింగ్ విజిట్ యివ్వందే పోగూడదు!" అంటాడు.

తరవాత వచ్చే దృశ్యంలో మనం మధురవాణిని ఆమె ఇంట్లోనే చూస్తాం. ఆమెను ఉంచుకోవటానికి వచ్చిన రామప్పంతులు నుంచి డబ్బు రాబట్టటానికి మధురవాణి తన వృత్తికి సహజమైన నయవంచన ఉపయోగిస్తుంది. కాని ఆమె అనేదానిలో వంకపెట్ట టానికి వీలుండదు: నీతి నిజాయితీలను ఆమోదించేవాళ్ళ ఆమె మాటలు నమ్మితీరాలి. అవి చవకపాటు అబ ద్ధాలు కావు.

నిజానికి మధురవాణి ఈ నాటకంలో ఎదురొక్కనే పాత్రలలో రామప్పంతులును మించిన మేధా వులూ, గడుసువాళ్ళూ ఉన్నారు. కనుకనే ఆమె రామప్పంతులుతోనూ, గిరీశంతోనూ పిల్లి ఎలుకలతో ఆడుకున్నట్లు ఈ సందర్భంలో ఆడుకోగలుగుతుంది. మంచంకింద దాక్కున్న రామప్పంతులుకూడా, "చబాష్! ఏమి నీతయిన మనిషి యిది!" అని మధురవాణికి కితాబు యిస్తాడు. మరి కాస్సేపటికి గిరీశం ఆమెను గురించి, "యిదేవిటో మంచిమనిషి అని భ్రమిం చాను" అంటాడు. వచ్చేవాడి కళ్లు మూసుకు పోవటమూ, వెళ్ళేవాడి కళ్లు తెరుచుకోవటమూ సబబే కదా!

అయితే, ఆఖరుక్షణందాకా తాను మంచి మనిషి అని గిరీశాన్ని నమ్మించగల మధురవాణి ప్రజ్ఞను మనం మెచ్చుకోవాలి.

గిరీశం మధురవాణిని ఎలా ఉంచుకోగలిగాడు? పూటకూళ్ళమ్మ డబ్బు 20 రూపాయలు "డాన్సింగ్ గరల్స్" కింద ఖర్చుపెట్టేశామని గిరీశం తన స్వగతంలో అంటాడు. ఆ డబ్బంతా తెచ్చి మధురవాణికే ఇచ్చినట్టు పూటకూళ్ళమ్మ ఆరోపణ చేస్తుంది. కాని గిరీశం మధురవాణిని ఆర్థికంగా పోషించలేదని ముందు ముందు స్పష్టమవుతుంది.

మధురవాణి మనుషులను గాడిదలను చెయ్యటంలో ఎంత నేర్పుగలదో, అవసరమైతే సముదాయించటంలోనూ అంత చాకచక్యం గలది. గిరీశం తనను కొట్టిపోతే రామప్పంతులు, "కనిస్టీబుకు కబురంపించు," అంటాడు. "యెందుకు పట్టీకున అల్లరీ అవమానమున్నూ! రేపో, యెల్లుండో వాడికి దెబ్బకి దెబ్బతీసి పగ తీర్చుకుందురుగాని!" అంటుంది మధురవాణి. అందులో ఉన్న "కాంప్లిమెంటు" కూడా అర్థంచేసుకోలేని కుంఠ అయిన రామప్పంతులు, "మనకెందుకు శరీరాయాసం? యీ వెధవని పజ్యందు కోర్టులంటా తిప్పకపోతే నేను రామప్పంతుల్ని కాను చూడు నా తమాషా?" అని తన అసమర్థతనూ, కోర్టుపక్షి ఘనతనూ ఒకేసారి చాటుకుంటాడు. అప్పటికీ మధురవాణి, "దొంగదెబ్బ కొట్టినవాడిదే అవమానం, మీదికాదు!" అని అశక్తుణ్ణి బుజ్జగించినట్టు బుజ్జగిస్తుంది. ఈ నాజూకుకు కూడా అర్హుడుగాని రామప్పంతులు, "నొప్పె వడి దను కున్నావు?" అని మధురవాణిని అడుగుతాడు.

అయితే, "యీ రామప్పంతుల కథ పైకి పటారం లోపల లొటారంలా కనిపిస్తుంది. యీమారు వేగం సవరించి చెయ్ చిక్కినంతా సొమ్ము చిక్కించుకొని పెందరాళే మరో కొమ్మ పట్టుకోవాలి" అని మధురవాణి నిర్ణయించుకొనటానికి ఎంతోకాలం పట్టదు. అయితే ఆమె రామచంద్రపురం అగ్రహారం నుంచి విశాఖపట్నం చేరేలోపుగా ఎంతో గ్రంథం నడవటమే గాక, అందులో మధురవాణి ప్రముఖమూ, కీలకమూ అయిన పాత్ర నిర్వహించటము కూడా జరిగింది.

స్వా వ లం బ న

మధురవాణి తనతో సంబంధంగల వాళ్ళందరి గుట్టు మట్లూ తెలుసుకోగల మనిషిలాగా కనిపిస్తుంది. గిరీశం విషయంలో పూటకూళ్ళమ్మ సంగతీ, రామప్పంతులు విషయంలో మీనాక్షి సంగతీ ఆమెకు తెలుసు. ఆమె తన యోగక్షేమాలు తాను చూసుకుంటుందిగాని, వాటికోసం ఇతరులపైన ఆధారపడదు. అయినా ఆమె ఇతరుల యోగక్షేమాలు చూడగలదు. ఈ సంగతి మనకు త్వరలోనే తెలుస్తుంది.

ఆమె స్వావలంబనలో ఒక అంశమేమంటే ఆమె దాదాపు చివరిదాకా తన వృత్తిని పల్లెత్తుమాట అనదు, తన వృత్తి ధర్మాన్ని విస్మరించదు. "విద్యవంటి వస్తువు లేదు, నిజమే—ఒకటితప్ప. అదేఁవిటి? విత్తం. డబ్బురానివిద్య దరిద్రహేతువు" అని ఆమె తన వీణమీద సాధన కట్టిపెట్టుతుంది." హెడ్డు కానిస్టీబు సౌజ్ఞచేసి వెళ్ళాడు. అతడు యిచ్చేదీ చచ్చేదీ లేదుగాని, జట్టీలేపైనావస్తే ఓ పొద్దు కాస్తాడు" అంటుంది.

మధురవాణి స్వావలంబన ఎంత సమర్థమైనదో, ఆమె ఆత్మవిశ్వాసం అంత అచంచలమైనది. ఎలాంటి పరిస్థితిలోనూ ఆమె తడబడటమూ, బేజారెత్తటమూ, నిస్సహాయురాలు కావటమూ మనం చూడం.

మరో మధురవాణి

సుబ్బిని లుబ్ధావధాన్లు పెళ్ళాడే ప్రయత్నాన్ని భగ్నం చెయ్యటానికి కరటకశాస్త్రి తన శిష్యుడికి ఆడపిల్ల వేషం వేసి రామప్పంతులు సహాయంకోసం వచ్చి, అక్కడ మధురవాణిని చూసి ఆశ్చర్యపడిపోతాడు. కరటక శాస్త్రి మధురవాణి విటులలో ఒకడు. కాని అతనితో మధురవాణి రామప్పంతులుతోనూ, గిరీశంతోనూ వ్యవహరించినట్టు వ్యవహరించదు — మరో మధురవాణి అయిపోతుంది. ఆమె మాటలలో చిత్తశుద్ధీ, ఆప్యాయతా, మర్యాదా, స్నేహభావమూ కనిపిస్తాయి." యివ్వాళ్ళకైనా యీ దీపురాలు మీకు

జ్ఞాపకం రావడం అదెంత కాదు?" అంటుందామె. తనను గిరీశం ఉంచుకోవటం ఎలా జరిగిందో, ఆమె కరటకశాస్త్రికిచెప్పి, "మొన్నటిదాకా గిరీశంగారు నన్ను వుంచారుగాని, డబ్బుకి యటాముటీగా వుండేది" అని బయట పెట్టుతుంది. ఆమె రామప్పంతులుతోవచ్చెయ్యటానికి డబ్బే కారణం.

అదేం చిత్రమో, మధురవాణి ఇతరులపట్ల ఏ విధమైన సాధుభావం ప్రదర్శించినా అవతలి వాళ్లు ఆ మర్యాద దక్కించుకోలేరు. గడుసుపిండం కరటకశాస్త్రి కూడా పప్పులో కాలేస్తాడు: "గిరీశం నిన్నుంచుకున్నాడా? మా మేనల్లుడికి చదువు చెప్పటానిక్కుదురుకుని మావాళ్ళింట్లో చేరాడు. వాడికి పెందరాళే ఉద్వాసన చెప్పాలి" అంటాడు.

వెంటనే మధురవాణి, "నా దగ్గిరికి వచ్చినవాడల్లా చెడిపోయినాడో?....మీ భార్యాగారు ముందు మిమ్మల్ని మెడపట్టుకుని యింట్లోంచి తరవ్వాలిసింది" అని మెత్తని చెప్పుతో కొడుతుంది. ఇందులో గిరీశాన్ని సమర్థించటం ప్రధానం కాదు, ఆత్మాభిమానమే ప్రధానం.

కరటకశాస్త్రి వెంటనే తగ్గి హాస్యంగా ఆ చెప్పు దెబ్బ స్వీకరిస్తాడు. వెంటనే మధురవాణి ఆ విషయం వదిలేస్తుంది.

"నీలాంటి మనిషి మళ్ళీ వుందా?" అన్న కరటకశాస్త్రితో మనం పూర్తిగా ఏకీభవించవచ్చు.

స్నేహితులకు సహాయం

కరటకశాస్త్రి ఆడదలచిన నాటకం గురించి తెలుసుకోగానే మధురవాణి ఆ నాటకంలో తాను నేపథ్య పాత్ర ధరించి, ఆ నాటకం విజయవంతం చెయ్యటానికి పూనుకుంటుంది. తన "చెయ్యి" ఏమాత్రమూ బయటపడకుండా మధురవాణి ఈ పని ఎంత నేర్పుగా సాధించేదీ మనం చూస్తాం. ఆమె కరటకశాస్త్రికి అవసరమైన సలహాలు ఇస్తుంది; కరటకశాస్త్రి, "నిన్ను సంతోషపెట్టడం నావిధి" అనేసరికి, "ఆ మాట మీరు శలవివ్వడం నాకు విచారంగా వుంది. వృత్తిచేత వేశ్యని గనక చెయ్యవలసినచోట్ల ద్రవ్యాకర్షణ చేస్తానుగాని, మధురవాణికి దయాదాక్షిణ్యాలు సున్న అని తలచారా? మీ తోడబుట్టుకి ప్రమాదం వచ్చినప్పుడు నేను డబ్బుని ఆశిస్తానా?" అంటుంది.

మధురవాణిని పూర్తిగా అర్థంచేసుకున్న పాత్ర నాటకంలో ఎక్కడా కనబడదు. అందరితోబాటే కరటకశాస్త్రీనూ. అయినా ఆమె కరటకశాస్త్రి స్థాలిత్యాలను సహించినట్టు రామప్పంతులుని సహించలేదు. రామప్పంతులిచ్చిన డబ్బు తన తల్లికి పంపేశానన్నప్పుడు మధురవాణి అబద్ధమే ఆడివుండవచ్చు, కాని రామప్పంతులు "వొట్టబద్ధాలు" అనేసరికి మధుర వాణి దురభిమానం ప్రదర్శించి తాళాలగుత్తి అతగాడి మొహాన కొట్టి, "చూసుకోండి," అంటుంది. చూడాలని రామప్పంతులు అనుకోలేదని మధురవాణికి బాగా తెలుసునా? ఈ ఆత్మాభిమాన ప్రదర్శనతోబాటు మధుర వాణి కరటకశాస్త్రికి ఒక అవకాశంకూడా కల్పించింది. అతను తన పని చెప్పకముందే రామప్పంతులుకు పాతికరూపాయలిచ్చేసి, "క్లయంటు" అయిపోగలుగుతాడు.

ఈ నాటకంలో అనేకచోట్ల మధురవాణి ప్రవర్తన బహుళార్థ సాధకంగా ఉండటం మనం చూస్తాం. అందుచేతనే మన దృష్టిలో మధురవాణి కళలు హెచ్చుతున్న కొద్దీ, నాటకమంతటిలోకి మృణ్మయపాత్ర అనదగిన బుచ్చమ్మ వ్యామోహంలో పడిన గిరీశం దృష్టిలో మధురవాణి "రంగువేసిన గాజుపూస"గానూ, బుచ్చమ్మ "ప్యూర్ డైమండ్"గానూ కనిపిస్తారు.

ప్రధాన పాత్ర

"కన్యాశుల్కం"లో నాయికా, నాయక పాత్రలంటూ లేవు. అందులో మధురవాణి పాత్ర ఒకటే ప్రధాన పాత్ర. నాటకానికి పడిబొడ్డయిన చతుర్థాంకంతో

మధురవాణి మానసిక శక్తులూ, ప్రజ్ఞాపాటవాలూ పరాకాష్ఠ అందుకోవటం మనం చూస్తాం. ఇందులో ఆమె, లౌకికజ్ఞానంలో తనను మించినవాడు లేడనుకునే రామప్పంతుల్నీ, తనకన్న రెండున్నరరెట్లు వయసుగల లుబ్ధావధాన్లునూ కీలుబొమ్మలుచేసి ఆడించటమేగాక, మూడో బ్రాహ్మడైన కరటకశాస్త్రిని ఒక ఒడ్డుకు చేరుస్తుంది. క్షణం పాటైనా మిగతా పాత్రలు మధురవాణి పట్టునుంచి తప్పించుకున్నాయనే భావం మనకు కలగదు. ప్రసిద్ధమైన మధురవాణి నవ్వు—దాన్ని పట్టుకుందామనే శిష్యుడు చూస్తాడు ; — కరటకశాస్త్రికి ఎంతగా ఉపయోగపడిందో ఊహించటం కష్టం.

ఈ ఘట్టంలో మధురవాణి ప్రయత్నాలు ఎంత విజయవంతమైనా శ్రమపడకుండా మాత్రం సాగలేదు. ముందు గిరీశం గురించి ప్రస్తావించి రామప్పంతుల్ని హడలగొట్టుతుంది. (అగ్నిహోత్రావధాన్లు కూతుర్ని లుబ్ధావధాన్లు చేసుకుంటే గిరీశం పెళ్ళికి వస్తాడు ;) ధైర్యమూ, అధైర్యమూ సమపాళ్ళుగా పోస్తుంది, పిల్లీ ఎలుకా ఆట ఆడుతుంది. అంచెలంచెలమీద లుబ్ధావధాన్లును అగ్నిహోత్రావధాన్లు సంబంధానికి విముఖుణ్ణి చేస్తుంది. అంతా అయినాక లుబ్ధావధాన్లు వద్దనుకున్న సంబంధం గురించి గునుస్తున్నట్టు కనబడగానే, "నిమిషంకింద పెళ్ళి వద్దన్నారే ; యిప్పుడు పెళ్ళి తప్పిపోయిందని కోపవా?" అని, గొర్రెను మళ్ళించి పట్టు మళ్ళిస్తుంది. అప్పటికీ ఆ "గొర్రె" సులువుగా మళ్ళదు. "ఏమి యీ మగవారి చిత్రం ; యింత సేపూ పెళ్ళి వద్దని వాగిస్తిరి? యిప్పుడు పెళ్ళి తప్పిపోయిందని వాగిస్తిరి. నిజంగా మీకు పెళ్ళాడాలని ఉందండీ ?" అని మధురవాణి లుబ్ధావధాన్లును నిలవదీసి అడుగుతుంది.

ఇప్పటికింకా కరటకశాస్త్రి నాటకానికి పూర్వరంగమే-రెండో సంబంధం కుదిరేటట్టు చేసేముందు ఉన్న సంబంధం తప్పించటం. ఈ పూర్వరంగంలో ప్రతి చిన్న ఎత్తూ మధురవాణిదే ; కాని ఆ సంగతి రామప్పంతులుకుగాని, లుబ్ధావధాన్లుకుగాని చచ్చినా అంతుచిక్కదు. అదీ మధురవాణి ప్రజ్ఞ ; వాళ్ళు తమ స్వార్థంకోసమే నిర్ణయం జరుగుతున్నదనుకుంటారు.

ఉత్తర రంగం మొదలుకాకముందు మధురవాణి లుబ్ధావధాన్లుతో విచిత్రమైనమాట అంటుంది. "నేను మీ యింటికి వెళ్ళిపోయొస్తాను. రండి. పెళ్ళీ గిళ్ళీ మానెయ్యండి. మీకు పెళ్ళాంకన్నా యెక్కువగా సంరక్షణ చేస్తాను" అని, లుబ్ధావధాన్లుకు ఇంకో సంబంధం చూసే ఆలోచన రాకుండా చెయ్యటానికి ప్రయత్నిస్తుంది. ఆమె ఎత్తులు బహుళ ప్రయోజనాత్మకంగా ఉంటాయనటానికి ఇది మరో మంచి నిదర్శనం. ఈ దెబ్బతో రామప్పంతులు లుబ్ధావధాన్లచేత రెండో సంబంధానికి ఒప్పించటానికి మరింత గట్టిగా ప్రయత్నిస్తాడు—అతనికి నిజంగా మధురవాణి వెళ్ళిపోతుందని భయమే. అంతేగాక, సానిదాన్ని తెచ్చి ఇంట్లో ఉంచుకునేది అనూహ్యమైన లుబ్ధావధాన్లుకు పెళ్ళాం "సంరక్షణ"మీద మోజు తగ్గకుండా ఉండిపోతుంది.

అయితే, తెలిసో తెలియకో మధురవాణి ఈ మాట అని రామప్పంతులుపని మరింత క్లిష్టం చేసింది. కష్టైనా, కంపనా కాలని లుబ్ధావధాన్లు, "పెళ్ళి ప్రయత్నం మానుకోవడమే ఉత్తమం అని తోస్తుంది యేమిటి కలవు ?" అంటాడు. "నా కలవేం యేసింది ? మధురవాణి కలవైంది. దాని బుద్ధికి ఆనందించి అలా నడుచుకుంటున్నారు." అని రామప్పంతులు లుబ్ధావధాన్లుకు చెప్పుతాడు. ఆ తరవాత రామప్పంతులు తన లక్ష్యమే మధురవాణి లక్ష్యమని ఊహించడం సాధ్యమా ?

కరటకశాస్త్రి పని తీరిపోయింది. అతని శిష్యుణ్ణి ఆడవేషంలో లుబ్ధావధాన్లు పెళ్ళాడాడు. అర్ధరాత్రివేళ శిష్యుడు వేషం విప్పేసి, మధురవాణి కంటెతో సహా పారిపోయి మధురవాణి ఇంటికి వచ్చి, తన "వెంట్రిలోక్విజం"లో మధురవాణి ఇంట చిన్న తుఫాను రేపాడు. వాడు రామప్పంతులు గొంతుతో

మాట్లాడితే మధురవాణి మోసపోతుంది. అపజయం ఎరగని మధురవాణి. "ఔరా ఇంద్రజాలి! పంతులు గొంతుక యెలా పట్టావు? నన్నే మోసపుచ్చితివే!" అని తన గొప్పతనం చాటుకుంటూనే శిష్యుణ్ణి మెచ్చుకుంటుంది.

తుఫానుమధ్య కొండ

కరటకశాస్త్రి ఆడిన నాటకానికి ఉత్తరకాండ ఒక పెద్ద తుఫాను, లుబ్ధావధాన్లు పెళ్ళాడిన పిల్ల బావిలో పడి ఆత్మహత్య చేసుకుందని పుకారు పుట్టింది. శవం కనిపిస్తే రాబందులు పీక్కు-తినటానికి వస్తాయి. శవం దొరక్క-పోయినా పోలీసురాబందులు పీక్కు-తింటాయి. చచ్చిపోయినదాని దయ్యాన్ని సీసాలో బంధించారు కదా? ఈ సందర్భంలో తన కంటె తెచ్చియ్యమని మధురవాణి రామప్పంతుల్ని లోపలికి రానియ్యలేదు. అవే రామప్పంతులుకు విడాకులు. తరవాత మధురవాణి అగ్రహారంనుంచి బిచాణా ఎత్తేసి, విశాఖపట్నం చేరింది.

లుబ్ధావధాన్లూ, కరటకశాస్త్రీ కూడా మెడలోతు ఊబిలో కూరుకుపోయారు. మధురవాణి కరటకశాస్త్రితో "యెప్పుడైనా మీ యిద్దరి ప్రాణాలకీ నేను కనికరించి అడ్డుపడాలిగాని, మరి యెవడికీ సాధ్యంకాదనుకుంటాను," అన్నమాట అక్షరాలా నిజం. కాని తాను వాళ్ళ ప్రాణాలకు ఎలా అడ్డు పడగలదో చెప్పదు. మధురవాణి కంటె ఇస్తే, దాన్నీ, తాను తీసుకున్న పన్నెండువందలు రొక్కా-న్నీ లుబ్ధావధాన్లుకు పంపిస్తే చిక్కు- విడిపోతుందంటాడు కరటకశాస్త్రి. ఆమె కంటె ఆమెకు తిరిగి రావటానికి సౌజన్యారావు పంతులు ఒప్పుకుంటాడా అంటాడు.

మధురవాణి తనను సౌజన్యారావుపంతులు దగ్గిరికి తీసుకెళ్ళమంటే కరటకశాస్త్రి అభ్యంతరం చెబుతాడు— ఆయన చాలా మంచివాడూ, నీతిపరుడూనూ! (కరటకశాస్త్రి సౌజన్యారావుపంతుల్ని మధురవాణి నుంచి కాపాడుతున్నాడు.)

"నిజమేదో సౌజన్యరావుపంతులుగారితో చెప్పి మీరుకూడా కొంచెం లోకోపకారం చెయ్యరాదా?" అని మధురవాణి అడిగితే కరటకశాస్త్రి తనకుమాలిన ధర్మం ఉంటుందా అని స్వార్థం బయట పెడతాడు. మధురవాణి తన కంటె తనకు తిరిగిరావటం గురించి అనుమానం వెలిబుచ్చినప్పుడు అతను. "యెంతపేపూ డబ్బు డబ్బేనా? స్నేహం, వలపూ అనేవి వుంటాయా?" అంటాడు.

"స్నేహం మీలాటివారి చోట. అందుచేతనే కష్టపడి ఆర్జించిన కంటె మీపాలు చేస్తున్నాను .... యికనేల పో? బతుకనేది వుంటే వలపువన్నె తెలుస్తుంది.... సానిదానికి వలపు మనస్సులోనే మణగాలి. కొద్దికాలం వుండే యవ్వనాన్ని జీవనాధారంగా చేసుకున్న మా కులానికి వలపు ఒక్క-చోటే .... బంగారంమీద" అంటుంది.

అప్పటిదాకా తన వృత్తిమీద ఎలాంటి ఆక్షేపణా చెయ్యని మధురవాణి ఈ సందర్భంలో ఒక చిత్రమైన కోరిక వెలిబుచ్చుతుంది. "కాపు మనిషినై పుట్టి, మొగుడి పొలంలో వంగ మొక్క-లకూ, మిరప మొక్క-లకూ దోహదంచేస్తే, యావజ్జీవం కాపాడే తన వాళ్ళన్న వారు వుందురేమో?"

మగవాడి ప్రపంచంలో ఆడది తనకాళ్ళమీద తాను నిలబడటం శ్రమతో కూడుకున్న పని. అందులోనూ మధురవాణి ఒకరికి సహాయం చేసిన మనిషి, ఒకరి మీద ఆధారపడిన మనిషికాదు. ఆమెకు తన జీవిత విధానం భారమనిపించటంలో ఆశ్చర్యంలేదు.

మధురవాణి నావ సౌజన్యారావు పంతులులాంటి దేవుని ఆశ్రయించటానికి సిద్ధంగా ఉన్నది. అది గ్రహించలేని కరటకశాస్త్రి తన స్వార్థంకోసం డిప్టీ కలెక్టరును ఆశ్రయించమని మధురవాణికి సలహా ఇస్తాడు! ("ఆయన ఒక్క-డే మిమ్మల్ని కాపాడ గలిగినవాడు") ఇచ్చి చివాట్లు తింటాడు! చింత

చచ్చినా పులుపు చావదన్నమాట "కన్యాశుల్కం"లో చాలా పాత్రలకు వర్తిస్తుంది. కరటకశాస్త్రి మధురవాణి నుంచి "గురోపదేశం" పొందికూడా ఆమెతో మర్నాడు "ఎంగేజిమెంటు" పెట్టుకోజూస్తాడు. మధురవాణి శిష్యుడిచేత చిలకపాట పాడించి కరటకశాస్త్రి "తల వాయ గొట్టుతుంది."

చిట్టచివరకు మధురవాణి ఎవరి సహాయమూ లేకుండానే మగ వేషంతో సౌజన్యారావుపంతులు పడక గదిలో ప్రత్యక్షమయింది. చివరకు ఆయనకూడా మధురవాణి చేతిలో చిత్తుకాక తప్పలేదు. ఆయనలో వేశ్యాద్వేషం హేతుబద్ధంకాదని ఆమె నిరూపిస్తుంది. ("వేశ్యా సంపర్కం కలవాడు యెన్నడూ మంచివాడు కానేరడు")

"వేశ్యలను పాటకు పిలవకపోతే వాళ్లు బతకడం యెలాగండి ?.... పెళ్ళి చేసుకోగోరిన వేశ్యలకు కోర తగిన పీుటలు దొరకడం యెలాగండి ? యెట్టివారినైనా వరే అని తమ అభిప్రాయమా అండీ ?" అని మధుర వాణి సూటిగా అడిగితే, సౌజన్యారావు, "ఈ సంగతి యింకా నేను బాగా ఆలోచించలేదు," అనవలసిన దుస్థితిలో పడతాడు.

మధురవాణి సౌజన్యారావును అంతటితో వదలదు, లోగడ కరటకశాస్త్రికి పరీక్షపెట్టినట్టే సౌజన్యారావుకు కూడా పరీక్ష పెడుతుంది. బుద్ధావధాన్లును కాపాడటానికి ఆయన వేశ్యాద్వేషం మానుకుంటాడా ? సౌజన్యారావు పిల్లికి చిక్కిన ఎలుకలాగా తన్నుకుంటాడు—"నేను మట్టుకు వోడిపోయినానని ఒప్పుకుంటాను" అంటాడు.

సౌజన్యారావుపంతులు దగ్గిరకూడా మధురవాణి తనకు కొన్ని నీతినియమాలున్నట్లు మాట్లాడుతుంది. ఈ ఎత్తు పూర్తిగా నిష్కపటం కాకపోవచ్చు. కాని ఆమె సౌజన్యారావు నీడలోనికి రావటానికీ, నా వృత్తి మానటానికీ నిశ్చయించుకున్నమాట నిజం. ఆ ప్రయత్నంలో ఆమె "కేసు"కు తగిన విషయాలు వెల్లడించటమేగాక, సౌజన్యారావును ఒక్కొక్క అడుగే దగ్గిరికి తెచ్చుకుంటుంది.

ఈ విధంగా మధురవాణి పాత్రను గురజాడవారు సృష్టించారు. ఆ పాత్రలో అంతస్సంఘర్షణ లేకపోలేదు, కాని వాటిని మధురవాణి స్వశక్తితో పరిష్కరించుకుంటుంది. తాను కోరిన పరిస్థితులను తానే సృష్టించుకుంటుంది. సామాన్య వేశ్య అయి ఉండి తన సమీపంలోకి వచ్చిన అందరికన్నా తనది హెచ్చు కుశాగ్రబుద్ధి అని నిరూపిస్తుంది. నిజంగా అపూర్వ సృష్టి !

"కన్యాశుల్కం భీభత్సరస ప్రధానమైన విషాదాంత నాటకం."

—శ్రీ శ్రీ

"దేవుడు చేసిన మనుషుల్లారా !
మనుషులు చేసిన దేవుళ్ళారా !
మీ పేరేమిటి ?"

—గురజాడ

కామ్రేడ్ గురజాడ



-శ్రీరంగం శ్రీనివాసరావు

ఒకప్పుడిదో వేళాకోళపు మాట. కమ్యూనిస్టులు గురజాడను కామ్రేడుగా మార్చి అందలమెక్కించారట. అంతేగాని గురజాడ కవి కానేకాడట.

ఇప్పటికీ గురజాడను కవిగా గుర్తించని గాడిద లున్నాయి. ఈరెండు కాళ్ళ గాడిదలకి ఇప్పటికీ ఘనసన్మానాలు జరుగుతూనే ఉన్నాయి. స్వచ్ఛమైన సత్యాన్ని చంపి చచ్చుపుచ్చు అబద్ధాలనే కవిత్వంగా చలామణీ చేసే వాళ్ళకి గురజాడలోని మహత్తర మానవత్వం అర్థం కాదు. వీళ్ళకి ఎదుటివాడు ఒక దేవతగానో, రాక్షసిగానో కనబడతాడేతప్ప తనలాంటి మనిషిగా కనిపించడు.

ఎవణ్ణి నీ నెత్తిమీద కత్తిసాముచేసే నిరంకుశ ప్రభువుగా కాని నీ కాలి కింద పడి అఘోరించే దానిస పురుగుగా కాని భావించకపోవడమే కమ్యూనిజం.

ఇవాళ నీ యింటికి రెండువేల రూపాయలతో వచ్చినవాడే నీ పాలిటి దేవత! వాడి ఇష్టార్థ ప్రత్యర్థం నువ్వెన్ని అబద్ధాలు ఆడటానికైనా జంకవు.

నీ యింటిముందు నిలబడ్డ రిక్షావాడొక రాక్షసుడు. వాడి రక్తం వేరు. నీ రక్తం వేరు. అలా నీ మతం చెబుతుంది. నీ సంస్కారం చెబుతుంది. "పవిత్రం అంటే మీదీ నాదీ!.... నేను వెధవ ముండనీ మీరు సరసులా" అని మీనాక్షి రామప్పంతులుతో అంటుంది. ఇలాంటివి కన్యాశుల్కం నిండా కోకొల్లలు. ఇవి ముసుగు కప్పని నిజాలు. ఒరేయ్ అపవిత్రుడా! కళ్లు తెరు.

గురజాడ గురించి ఇవాళ కొత్తగా ఏం రాయగలనను కున్నాను. కాని "కన్యాశుల్కం" నాటకాన్ని తలచు కుంటేనే చాలు ఈ మానవ జీవితంమీద ఎన్నో కొత్త వెలుగులు ప్రసరిస్తాయి.

మానవత్వ సమానత్వానికి "కన్యాశుల్కం" ఒక నిషాని. అందులో మనుష్యులే ఉన్నారు కాని దేవతలూ, దానవులూ లేరు. అందరూ సజీవ పాత్రలే. ఎవరూ కవిగారి సొంత పైత్యంలోంచి పుట్టుకొచ్చిన నిర్జీవ కల్పనలు కాదు.

"కన్యాశుల్కం" గ్రంథాన్ని భీభత్స రసప్రధాన మయిన విషాదాంత నాటకంగా ఇప్పటికీ అభివర్ణించడం మానలేను. ఇందులోని భీభత్సం మన జీవితాలలోనిదే. ఇందులోని విషాదం మన జీవితాలదే అయితే గ్రీకు ట్రాజెడీల్లోలాగా, షేక్స్పియర్ ట్రాజెడీల్లోలాగా తెర ఆఖరిసారి పడిపోయేసరికి స్టేజినిండా శవాలు నిండే ట్రాజెడీ కాదు "కన్యాశుల్కం". స్టేజి ముందుండి నాటకం చూస్తున్న వాళ్ళని ఒక క్షణకాలం శవాలుగా మార్చి మరుక్షణం ప్రాణప్రతిష్ట చేసే అపూర్వ సృష్టి.

"కన్యాశుల్కం" సంగతి సరే. దాన్నిగురించి ఎంతయినా రాసుకుపోవచ్చు. అదో మహా సముద్రం. జీవితమంత విశాలమైనదీ, అగాధమైనదీ.

కథకుడుగా కూడా గురజాడ జీవితాన్ని మసిపూసి మారేడుకాయ చెయ్యలేదు. "మీ పేరేమిటి?" అన్న కథ దేవుడిమీద గురజాడ చేసిన ఛాలెంజి.

రామాయణం చదివి సీతమ్మ కష్టాలకు కన్నీరు కార్చేవారూ, హరిశ్చంద్ర నాటకం చూసి చంద్రమతి కోసం బెంగపెట్టుకునేవారూ పుత్తడిబొమ్మ పూర్ణమ్మ కథను చదవడం మంచిది.

గురజాడని కవిగా గుర్తించలేని "వెధవాయ"ను మనిషిగా నేను గుర్తించలేను. "మనవాళ్లు ఉత్త వెధవాయలోయ్" అని గిరీశంచేత ఊరికే అనిపించలేదు గురజాడ!

కనిపించని వంద కల్పవృక్షాల కన్న ఒక "దేశభక్తి" గీతం మిన్న. సన్మానాలుపొందే లక్ష సామ్రాట్టుల కన్న ఒక కామ్రేడ్ గురజాడ మేలు. ●

"తన శక్తియందు తనకు నమ్మకం లేనివాళ్ళు గట్టిపని ఏదీ చేయలేరు. ఏదో ఒక త్రోవ త్రొక్కిన వాడల్లా లోకోపకారి."

—గురజాడ.

"అడుగుజాడ గురజాడది
అది భావికి బాట
మనలో వెధవాయత్వం
మరిపించే పాట"

—శ్రీ శ్రీ.

"యావద్భారతదేశంలోనూ శూద్రకుని 'మృచ్ఛకటికం' తర్వాత "కన్యాశుల్కం" వంటి నాటకం ఇంకొకటి వెలువడనే లేదు."

—శ్రీ శ్రీ

గురజాడ గురవే నమః

—దాశరథి కృష్ణమాచార్యులు



కొత్త తరానికి గురువెవరంటే
గురజాడే అని నే నంటాను,
రిత్తను చెత్తను మెచ్చని సత్కవి
గురజాడే అని ఒప్పిస్తాను.

మనుషుల నాల్కల మెసలే భాషే
మన భాషన్నాడు గురజాడ,
భాష సజీవం కావాలంటే
ప్రజలను మరవద్దన్నాడా!

గురజాడే నా విజయ పతాకం
గురజాడే నా నూతన లోకం
అతడు గుచ్చిన ముత్యాలసరం
ఆంధ్రమాత గళసీమకు అందం

అతడు వ్రాసిన దేశభక్తి ప్ర
బోధ కమ్మగు దివ్యగీతం
మరపురాని మనోజ్ఞ మంజుల
మహిత మానవవాద గీతం

అనాంధ్రు డెవడైన – మనలో
ఆధునిక యుగమునకు ఆద్యుడు
యెవ్వరంటే – ఒక్క గొంతున –
అప్పరావని చెప్పు డయ్యా!

గురజాడ అప్పారావు పంతులు

—శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి

అప్పారావు మహాకవి. అతని గ్రంథాలు శతాధికాలు కావు, కాని అన్నీ సానలు తీరిన జాతి రత్నాలు.

అప్పారావు భావుకత్వాన్ని గ్రహణశక్తి కల వారిలో కొంతమందే యెరుగుదురు. చాలా మంది యెరక్కపోవడానికి కారణం మిక్కిలి చిన్నదే; అయితే చాలా బలమయింది.

అప్పారావు కన్యాశుల్కం సరికొత్త సరుకు. వీరేశలింగంపంతులు నవీన వాఙ్మయ నిర్మాతయే, గాని అతని వాఙ్మయం పాఠకలోకానికి కన్యాశుల్కాన్ని చక్కగా పరిచయపరుప జాలేటంతటిది కాలేకపోయింది. పైగా—

అప్పారావు పేరు మొదట కవిగాకంటే వ్యావహారిక భాషావాదిగా ప్రఖ్యాతి పొందింది. పండితులు చేసిన ప్రతివాదాలు, పత్రికలు చేసిన విమర్శనలూ, అక్షరాస్యుల కందరికీ అతన్ని పరిచయ పరిచాయి. తరవాత కన్యాశుల్కమూ, ఖండ కావ్యాలూ, చిన్నకథలూ, మాటామంతీ వ్యాసపరంపరా రసికుల హృదయాల మీద అతని పేరు అచ్చుగుద్దేశాయి.

అప్పారావో రాచకూతురికి ప్రయివేటు సెక్రటరీగా కాక స్వతంత్రుడై వుంటే యింకా యెన్ని మహాగ్రంథాలు రచించి వుండునో. ఆంధ్ర వాఙ్మయానికి, ఆ మూలాన్ని ఆంధ్ర సంఘానికి యింకా యెంత వికాసం కలిగించి వుండునో.

అప్పారావు మృతివల్ల అతని జీవలేఖిని గళితమై పోవడమే కాదు; అనేకమంది నవకవులకు కావలసిన మంచి వరవడి అసంపూర్ణమైపోయింది.

అప్పారావు రచనల్లో పెద్దదీ, ప్రధానమూ అయిన కన్యాశుల్కం నాటకమా, ప్రహసనమా ? ఇది అనవసర ప్రశ్న. ఏమంటే ఆ గ్రంథాన్ని గురించి యోచించతగ్గ ప్రధాన విషయం యిది కాదు. అందులో కవిత్వం వుందా లేదా, వాఙ్మయ పిపాసువు లాస్వాదించడానికందులో రసం వుందా లేదా ?

అప్పారావు రచనలు చేతబట్టి శబ్దయాపాలు మాత్రమే పరిశీలించేవాడు రసికుడు కాడు, పండితుడూ కాడు, చివరికి వాఙ్మయం అంటే అభిరుచికలవాడుకూడా కాడు.

అప్పారావు వాస్తవంగా ఆంధ్ర వాఙ్మయాకాశం మీద ధృవతార. అది అనశ్వరం మాత్రమేకాదు; మార్గదర్శకం కూడాను.

నేడు కుమార కవి సింహాల్లో అప్పారావుని అనుకరించేవారనేకులున్నారు. అప్పారావు రచనల మాధుర్యాన్ననుభవించే రసికులు కూడా చాలామందే వున్నారు. కాని ఆ మహాకవిని గౌరవించడానికి ఒక శిలావిగ్రహ ప్రతిష్ఠాపనం లేదు; వొక తైలచిత్ర ప్రదర్శనమేనా లేదు; చివరికి, నలుగురూ వొకచోట కూర్చుని అతని భావుకత్వాన్ని స్మరించుకోవడమేనా లేదు.

మొన్న మొన్న కళాసమితివారు మాత్రం చిన్న యెత్తుమీద రాజమహేంద్రవరంలో వొక స్మృతిసభ జరిపారు.

మొత్తానికి మనలో అకార్యకరణమేగాని, కర్తవ్య నిష్ఠ తక్కువ; ఉద్రేకమేగాని ఉత్తేజము తక్కువ; అనుకరణమేగాని స్వయం నిర్ణయం తక్కువ.

గురజాడ అప్పారావుపంతులు ఆంధ్ర వాఙ్మయంలో కొత్తపోకడలు చూపిన ధీశాలి. అతన్ని మనం మరిచిపోతే అది చాలా దౌర్భాగ్యంలో చేరిపోతుంది. ●

(మిగడ తఱకలు - భారతి జనవరి 1933.
157 వ పేజి)

శ్రీ గురజాడ అప్పారాయ కవి

—చింతా దీక్షితులు

విద్యానిలయమైన రాజమహేంద్రవరములో ఉన్న కవులకున్నూ, చిన్న కవులకున్నూ కూడా గౌరవము జరుగుతూనే ఉన్నది. శ్రీ వడ్డాది సుబ్బారాయుడుకిన్నీ, శ్రీ కృష్ణమూర్తిశాస్త్రిగారికిన్నీ మొన్న మొన్ననే గొప్ప గౌరవము జరిగినది. ఆధునిక కవులకు మార్గదర్శియై శ్రీ అప్పారాయకవి స్మారకోత్సవము జరుపుటకు కళా సమితివారు పూనుకొని తమకూ, ఆంధ్రదేశమునకూ గౌరవము సంపాదిస్తున్నారు. అసాధారణ ప్రతిభావంతుడైన అప్పారాయకవిగారిని గౌరవించడము ఆంధ్రదేశమును గౌరవించడమే అవుతుంది.

ఈ కాలములో పూర్వపద్ధతిని కవిత్వము చెప్పే పండితులు పెక్కురున్నారు. నూతన పక్కీని కవిత్వము చెప్పుతూన్న యువకులు పెక్కురున్నారు. ఈ ఉభయవర్గములవారు 'నన్ను ముట్టుకోకు నా మాల కాకి' అనుకోకుండా ఒకరినొకరు అర్థము చేసుకోవలసిన అవసరమున్నది. ఇటువంటి సభలు అట్టి సద్భావము కలగడానికి సహాయకారులుగా వుంటవి.

అప్పారాయ కవిగారిని తలచుకుంటే రెండు విషయములు మనస్సునకు తట్టుతవి. వారు భాషలో తీసికొనివచ్చిన మార్పు ఒకటి. సారస్వతములో వారు ప్రవేశపెట్టిన మార్పు ఒకటి.

మొట్టమొదట అప్పారావుగారు ఇంగ్లీషులో పద్యాలు వ్రాసేవారట. అవి చాలా బాగుండేవనిన్నీ, పలువురు పండితులు వాటిని మెచ్చుకునే వారనిన్నీ చెబుతారు. కాని తన ప్రతిభను తన భాషలోనే వ్యక్తముచెయ్యవలెననేఉత్సాహంతో వారు తెలుగులోనే తమ కావ్యములు వ్రాశారు. సజీవమైన భాషలోనే అందముగా తమ భావములను వెల్లడిచేస్తే ఎక్కువ రసవంతముగా ఉంటుందని ఆయన ఊహించి ఉండవచ్చు. వీరి మిత్రులైన గిడుగు రామమూర్తి పంతులుగారూ, వీరూ కలిసి గ్రాంధికము పరిమిత ప్రయోజనము కలదనీ, వ్యవహారిక భాష అపరిమిత ప్రయోజనము కలదనీ నిర్ణయించారు. ఇందుకొరకై వారు బ్రహ్మాండమైన పరిశోధన చెయ్యవలసి వచ్చినది. ముఖ్యముగా రామమూర్తి పంతులుగారు ఈ విషయమై పరిశోధన కార్యము జరిగించి వ్యావహారిక భాషను వాడడము సంప్రదాయసిద్ధమేనని నిరూపించారు. శాసనములలో పండితులు వ్రాసిన శాస్త్రములలో, టీకలలో, కథలలో, ఇతర కావ్యములలో ప్రాచీనులీ జీవద్భాషనే ఉపయోగించినారు. పరిశోధనలలో తాము తెలుసుకొన్న విషయములు వారు ఉపన్యాసముల ద్వారా, పత్రికల ద్వారా, గ్రంథముల ద్వారా లోకానికి వెల్లడిచేశారు. మొట్టమొదట ఈ భాషలో గ్రంథ రచనకు పూనుకొంట అప్పారావుగారే. నేటి యువకులు కొందరు కూడా జీవద్భాషలో కావ్యములు వ్రాసి సారస్వత సేవ చేస్తున్నారు. శ్రీ అప్పారావుగారు ఈ విషయమై చేసిన పరిశోధనము Telugu Composition Controversy సందర్భమున పుస్తకరూపముగా ప్రకటింపబడియున్న Minute of Dissent లో చూడవచ్చును. సంస్కృత-ఆంధ్ర-ఆంగ్లభాషలలో పండితుడనిపించుకొన్న అప్పారావుగారి సిద్ధాంతము మనచే అంగీకరింపబడవలసినదే ఇక సారస్వతములో వారు ప్రవేశపెట్టిన మార్పును గురించి— అప్పారాయ కవిగారు వ్రాసినది 1. పాటలు, 2 నాటకములు, 3. ఖండ కావ్యములు, 4. చిన్న కథలు 5. వ్యాసములు. వీటి అన్నింటిలోనూ వారు క్రొత్త

మార్గమే తొక్కారు. ముఖ్యముగా వీరి ప్రతిభ నాటకములలోనూ, ఖండకావ్యములలోనూ కానవస్తున్నది. కన్యాశుల్క మందరికీ తెలిసినదే. కొండుభట్టీయమూ, బిల్హణీయమూ అసంపూర్తిగా ఉన్నవి. బిల్హణీయము మిగిలిన రెంటి మార్గములకన్నా భిన్నముగా నున్నది. అప్పారావుగారి సర్వతోముఖ ప్రజ్ఞ అందు గోచరమగుచున్నది. ఈ రెండు నాటకములలో పరిశుద్ధమైన కంద గల జాతీయ భాష వాడారు. ఎన్ని సంవత్సరాల కాలమో పరిశీలనచేసి గ్రహిస్తేనేకాని అటువంటి భాష పట్టుబడదు. ఇందలి పాత్ర పోషణాదులు అనితర సాధ్యములు. ఖండకావ్యములు నూతన పక్కని వ్రాయడములో కూడా ఈయనే ప్రథముడు. నీతి, దేశభక్తి, సంఘ సంస్కరణమూ విశాల దృష్టితో ఈయన తన ఖండకావ్యములలో బోధించినారు. చిన్న పిల్లలకు ఒక పాటకూడా వ్రాసియున్నారు. చిన్న మాటలలో పెద్ద భావము ఇమిడ్చే శక్తి వీరికి ఎక్కువగా కలదు. వీరి 'లవణరాజు కల' యోగవాసిష్ఠమునుండి తీసుకోబడ్డది. దేశ కాలములు మాయా కల్పితములని అందలి విషయము ఒక్కొక్క నిముషములో ఒక జీవిత కాలమును ఇమిడ్చి అది సత్యమనే భ్రాంతి కలిగించడము ఆ కథ ప్రయోజనము. అప్పారావుగారు ఈ కథనే సంఘ సంస్కరణమునకు సాధనముగా గ్రహించి జయప్రదముగా నడిపించారు. నేటి అస్పృశ్యతా నివారణ సమస్యకు వారప్పుడే దీర్ఘ దృష్టితో మార్గము చూపించారు.

"మంచి చెడ్డలు మనుజులందున
యెంచి చూడగ రెండెకులములు
మంచియన్నది మాలయైతే
మాలనే అగుదున్"

అని చాటిచెప్పారు.

దేశభక్తి అంటే ఏమిటో ఈ క్రింది గీతములో వెల్లడిచేశారు:

"దేశమును ప్రేమించుమన్నా
మంచి అన్నది పెంచుమన్నా
వొట్టిమాటలు కట్టిపెట్టోయి
గట్టిమేల్ తలపెట్టవోయి.

పూను స్పర్థను విద్యలందే
వైరములు వాణిజ్యమందే
వ్యర్థకలహం పెంచబోకోయి
కత్తి వైరం కాల్చవోయి

స్వంతలాభం కొంతమానుకు
పొరుగువారికి తోడుపడవోయి
దేశమంటే మట్టికాదోయి
దేశమంటే మనుషులోయి."

ఇంగ్లీషు చదువులనుగూర్చి వీరు ఒక పాత్రచేత పలికించిన మాటలివి.

"చాలునిహ మీ చాకచక్యము
చదువుకిదె కాబోలు ఫలితము
ఇంతయగునని పెద్దతిరిగిన
ఇంగిలీషులు చెప్పుదురా?

కోటపేటల నేలగలరని
కోటి విద్యలు మీకు కరపిరి
పొట్టకూటికి నేర్చు విద్యలు
పుట్టకిట్లు కదల్చెనా?"

ఆడపిల్లల పాటలలో ఎత్తుబడి పద్యములు ఎంత మనోహరముగా నున్నవో—

"మేలిమి బంగరు మెలతల్లారా!
కలువల కన్నుల కన్నెల్లారా!
తల్లుల గన్న పిల్లల్లారా!
విన్నారమ్మా ఈ కథను!

ఆటల పాటల పేటికలారా
కమ్మని మాటల కొమ్మల్లారా
అమ్మలగన్న అమ్మల్లారా
విన్నారా మీరీ కథను !

లవణరాజు కలలో నూతన దంపతులకు వృద్ధుడు చెప్పిన నీతులు చిన్న పద్యములో ఇమిడ్చి ఉన్నారు.

"ఏలుకోను డొండొగుల; సిరులకు
మిట్టి పడకుడు; కీడుమూడిన
కుంగకు డొరుల మేలుకు
పాటుపడు డెపుడున్"

ముత్యాలసరములు అనే పద్యం వీరు మొట్ట మొదట పార్సీగజల్ వరుసను తెలుగులో ప్రవేశ పెట్టారు, నేడా పద్యం ఎంత ప్రజారంజకముగా వాడ బడుచున్నదో అందరికీ తెలిసిన విషయమే. వీరు చిన్న కథలు రెండే వ్రాసినారు. ఆంధ్ర జీవితము కొంత అందులో ప్రతిబింబిస్తున్నది.

వ్యాసము :

ముత్యాలసరములు మొదట వ్రాసినప్పుడు పండితులు వీరి పద్యమునూ, భాషనూ ఆక్షేపించారు. వారికి సమాధానంగా వీరొక వ్యాసం వ్రాశారు. అందు ముత్యాలసరము లక్షణమూ, తమభాష యొక్క ఔచిత్యమూ చర్చింపబడినవి. వీరు పత్రికలకు అప్పుడప్పుడూ 'మాటామంతీ' అని హాస్యరస ప్రధానమైన చిన్న వ్యాసములు వ్రాసేవారు. చాలా అందముగా ఉన్నవవి.

అప్పారావుగారు సారస్వత సేవ పలువిధములుగా చేయ పూనుకున్నారుగాని యెక్కువగా వ్రాయలేదు. కాని వారు పట్టిందంతా బంగారము మాత్రము చేశారని ఒప్పుకొనక తప్పదు.

అప్పారావుగారిని మెచ్చుకోనివారు అభినవాంధ్ర కవులలో నేనెరిగినంతమట్టుకు ఎవరూ లేరు. నేడు కావ్యములు వ్రాపే యువకులందరూ ఆయనను మార్గదర్శిగా అంగీకరించిన వారే. కాని ఏ కారణము చేతనో వారు భాషా విషయముననైతే నేమి, రచన విషయమున నైతేనేమి అప్పారావుగారికి భిన్నముగానే నడుస్తున్నారని అనక తప్పదు.

కన్యాశుల్కమువంటి నాటకములు తెలుగులో లేవు. వచన నాటకములకు అప్పారావుగారే ఆదిభిక్ష పెట్టారు. రెంటాల వెంకట సుబ్బారావుగారు కన్యాశుల్కమువలె వచన నాటకమును వ్రాయ సమకట్టి 'వరశుల్కము' వ్రాశారు. కాని అది అంత ప్రౌఢముగా లేదు. వచన నాటకములలో పానుగంటివారి వృద్ధ వివాహము, కంఠాభరణం మొదలైనవి హాస్యరసమును మాత్రము చూపుచున్నవి. అప్పారావుగారి శిల్పములేదు. గుడిపాటి వెంకటచలంగారు మున్నగువారు వచన నాటకాలు వ్రాస్తున్నారు కాని వారి మార్గమే వేరు. అప్పారావు గారిని ఆదర్శముగా పెట్టుకొని వచన నాటకాలు వ్రాస్తున్నవారు నేడు లేరేమోననిపిస్తున్నది.

కావ్యములు :

కావ్య నిర్మాణ విషయమున కూడా అప్పారావు గారి మార్గ మవలంబిస్తున్నవారు కొద్దిమంది మాత్రమే నడుస్తున్నారు. కాని చాలామంది కవులు వీరి ముత్యాల సరమును బాహాటముగా వాడుతున్నారు. భాషా విషయమున అప్పారావుగారి మార్గమవలంబించడానికి ప్రయత్నిస్తున్నవారు బసవరాజు అప్పారావుగారు. కాని భాషలోకాని, భావములలోకాని వీరు వారిని అందలేదు.

దేశభక్తి విషయమై రాయప్రోలు సుబ్బారావు, విశ్వనాథ సత్యనారాయణ మున్నగువారు ఉద్రేకము పుట్టించే పద్యములు వ్రాశారు కాని వారి భాషవేరు. అప్పారావుగారి పద్యములలో బిగువు వున్నది. వారి దేశభక్తి ఆంధ్రదేశమును దాటి హిందూదేశము కంతకూ చెందివున్నది.

సంఘ సంస్కరణ విషయములందు మంగిపూడి వెంకటశర్మగారు కావ్యములద్వారా ఎక్కువ పరిశ్రమ చేస్తున్నారు. వారి పద్యములకు కాఠిన్యములేదు.

అప్పారావుగారి సంఘ సంస్కరణ సందేశము వారి శిల్పములో ఇమిడి ఉన్నది. గీతావందుదు వ్రాసిన 'కాపుపెండ్లి' అనే కావ్యము అప్పారావుగారి పద్యాలను కొంతవరకూ సమీపిస్తున్నది.

దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రిగారు అప్పారావుగారి మీద దివ్యమైన పద్యాలు వ్రాశారు. అప్పారావుగారు 'ఎత్తు అంగరు' పద్యములవంటి పద్యములుకూడా వ్రాశారు. కాని వారి కావ్యజాలమునుబట్టి జూచినట్లయితే వీరు అప్పారావుగారిని మార్గదర్శిగా అంగీకరిస్తారా అని పిస్తుంది.

కృష్ణశాస్త్రిగారూ, వారిని అనుకరించేవారూ, శుద్ధ గ్రాంధికమునే వాడుతున్నారు. కృతక భాషకూడా కొంత వాడుతున్నారు. ఉన్నతమైన వారి భావములు మృదువైన శబ్దజాలములో మరుగుపడిపోతున్నవి. అప్పారావు గారు భాషను ఒక వాహనముగా గ్రహించారే గాని భాషే పరమార్ధమనుకోలేదు. అందువల్లనే వారి భావములు హృదయమును సూటిగా వచ్చి తాకుతవి.

అప్పారావుగారు వ్రాసిన ప్రేమగీతములకున్నూ, నేడు యువకులు వ్రాస్తున్న ప్రేమ గీతములకున్నూ శిల్పమునందే భేదమున్నది.

చిన్నపిల్లలకు ప్రత్యేకముగా పనికివచ్చే గీతములు వ్రాస్తున్నవారు ఈ కాలములో జయంతి గంగన్నగారు, బెల్లంకొండ కనకమ్మగారు, కవికొండల వెంకట్రావు గారు, అడవి బాపిరాజుగారు మున్నగువారు కొందరే వున్నారు ఏమైనా అప్పారావుగారి ఆడపిలల పాటలు వీటి అన్నింటికీ తలమానికమే అని వొప్పుకోకతప్పదు. ఈ కాలములో కవులు పలువురున్నారు. అప్పారావుగారు నైపుణ్యముతో వాడిన జీవద్భాషనూ, వారి శిల్పమునూ వీరు తెలుసుకొని వారివలెనే వీరునూ వ్రాయ ప్రయత్నిస్తే భాషకు చాలా లాభకరముగా వుంటుంది.

చిన్ని కథలు వ్రాస్తున్నవారూ ఈ కాలమున చాలా మంది ఉన్నారు. ఆంధ్రజీవితమును ఉన్నదున్నట్లు చెప్పినవారు అప్పారావుగారు కదా. వారివలెనే ఆంధ్ర జీవితమును చిన్ని కథలద్వారా వెల్లడిచేసేవారు కొద్ది మందే కలరు. శ్రీపాద సుబ్రమణ్యశాస్త్రి మున్నగువారు ఈ కార్యము చేస్తున్నారు. వెంకటాచలంగారి కథలు శక్తివంతముగా ఉంటవి కాని నేటి సంఘమునే ఆయన నిరూపిస్తున్నారా అనే సందేహము కలుగుతుంది. సాహితీసమితిలోని కొందరు చక్కని కథలు వ్రాశారు అప్పారావుగారు ఇంకా కొన్ని చిన్ని కథలు వ్రాసి ఉన్నట్లయితే సరియైన ఆదర్శము నేటి కథకులకు దొరికివుండేది. బెంగాలీ జీవితమునూ, ఆంగ్ల జీవితమునూ, తెలుగు పేర్లు పెట్టుకొన్న పాత్రల సహాయమున కథలలో వెల్లడిచేసేవారు ఆంధ్ర సారస్వతానికి ఉపకారము చేయడములేదు.

ఇక ఈ కాలమున వ్యాసమున ప్రత్యేక కృషి చేస్తున్నవారెవరూ ఉన్నట్లు తోచదు. కొంతవరకు అప్పారావుగారి వ్యాసములను మనసులో పెట్టుకుని, అందముగా, చెప్పదలచుకున్న విషయము కొద్ది మాటలలో చెబుతూ వ్యాసములు వ్రాయడమునకు కొందరు ప్రయత్నించవలెను. వ్యాసము కూడా సారస్వతాంగమే.

అప్పారావుగారు రాజకీయవేత్త, పండితుడు, పరిశోధకుడు, సంఘ సంస్కర్త, కవిగ్రామణి. నేటి పలువురు కవులను వారి కావ్యములే కావ్యరచనకు పురికొల్పినవి. ఇట్టి మహనీయుని స్మరించుకొంటూన్న మనము ధన్యులము.

[భారతి, డిసెంబరు 1932 : పే 903 - 907]

గురజాడ మనస్తత్వంలోని విపరీతధోరణి

రాచమల్లు రామచంద్రారెడ్డి

గురజాడ "కన్యాశుల్కం" గురించి చాలా కాలంగా నాకొక సందేహం వుంది— ఆ నాటకం ఆయన అలా యెందుకు రాసినాడా అని. గురజాడ ఆడపిల్లలను అమ్మే పద్ధతికి వ్యతిరేకం, బాల్య వివాహాలకు వ్యతిరేకం, వితంతు వివాహాలకు అనుకూలం. కానీ "కన్యాశుల్కం"లో యే సమస్యకూ సరైన పరిష్కారం లభించలేదు. చివరి రంగంలో మధురవాణిని సంస్కరించడంద్వారా నాచ్ సమస్యకు ఒక పరిష్కారం— అసంతృప్తికరమే ఐనా, యేదో ఒకటి—లభించింది; కానీ నాటకంలో ముఖ్యమైన వితంతు వివాహ సమస్య అల్లరిపాలైంది. బుచ్చమ్మనూ, మీనాక్షినీ వితంతు శరణాలయానికి పంపే యేర్పాట్లు జరిగినాయి. కానీ, వాళ్ళ పునర్వివాహానికి మాత్రం యేర్పాట్లు జరగలేదు. నాటకంలో గిరీశంను ప్రధాన ప్రాతగా చేయడం వల్లనే వితంతు వివాహ సమస్య ఇలా అల్లరిపాలైంది అనే విషయంకూడా నాటకంలో స్పష్టంగా అర్థమౌతుంది. మొత్తం నాటకానికి గిరీశంను కథానాయకుడని అనవచ్చునా లేదా అనే విషయం వివాదాస్పదమని అనుకున్నా, నాటకంలోని వితంతు వివాహ సమస్యకు మాత్రం అతనే కథానాయకుడని ఒప్పుకోక తప్పదు. అతను కథానాయకుడైనాడు గనుకనే ఆ సమస్య అలా భ్రష్టు పట్టింది. నాటకంలో గిరీశం (కథానాయకుడు కాదనుకున్నా) ఒక ముఖ్యమైన పాత్ర కావడం యాదృచ్ఛికమేమీకాదు. గిరీశం లేకపోతే (గిరీశం మరొక విధంగా వున్నా) నాటక స్వభావమే మారిపోతుంది. కనుక నాటకంలో అతని పాత్రను ప్రధానమైందిగా అంగీకరించక తప్పదు.

యేదైనా ఒక సమస్యమీద నాటకం రాయదలచుకున్న వాళ్ళకు మామూలుగా వున్నవి రెండు పద్ధతులు— ఒకటి మోదాంతం (కామెడీ), మరొకటి విషాదాంతం (ట్రాజెడీ) వితంతు వివాహానికి అనుకూలంగా ప్రచారం చేయదలచినవాళ్ళు ఆ సమస్యమీద మోదాంత నాటకం రాయదలచుకుంటే ఒక నాయకునీ, వితంతువైన ఒక నాయికనూ సృష్టించి, వాళ్ళు పెండ్లి చేసుకోడానికి ప్రయత్నించినట్లూ, ఆ ప్రయత్నంలో వాళ్ళకు కొన్ని కష్టాలు యెదురైనట్లూ, చివరకు ఆ కష్టాలన్నీ అధిగమించి వాళ్ళు పెండ్లి చేసుకొని సుఖపడినట్లూ నాటకం రాస్తారు. లేదా పెండ్లి చేసుకొన్న తర్వాత తత్ఫలితంగా కొన్ని కష్టాలు యెదురైనట్లూ, చివరకు వాటిని అధిగమించి వాళ్ళు సుఖపడినట్లూ నాటకం ముగియవచ్చు. యేమైనా మోదాంత నాటకంలో పెండ్లి జరగాలి, తత్ఫలితంగా నాయికా నాయకులు సుఖపడాలి. విషాదాంత నాటకమైతే నాయికా నాయకులు పెండ్లి ప్రయత్నంలో గానీ, పెండ్లిచేసుకున్న తర్వాత గానీ, సమాజంలోని దుష్టశక్తుల మూలంగా తిరుగులేని దురవస్థకు గురౌతారు. కానీ, నాయికా నాయకులు ప్రేక్షకులకు ప్రీతిపాత్రమైన వ్యక్తులుగా వుంటారు. గనుక వితంతు వివాహ సమస్యకు అనుకూలమైన ప్రచారం జరుగుతుంది.

నాటకం మోదాంతమైనా, విషాదాంతమైనా సమస్యకు అనుకూల ప్రచారం జరగాలంటే నాయికా నాయకులమీద ప్రేక్షకులకు అభిమానమూ, సానుభూతీ యేర్పడాలి. అనగా వాళ్ళు సజ్జనులుగా, సద్గుణవంతులుగా వుండాలి. యిది తప్పనిసరి. (అలంకార శాస్త్రాల్లో చెప్పిన ధీరోదాత్తులూ, ధీరలలితులూ కానక్కరలేదు.

ఆంధ్రా అసోసియేషన్, సౌత్ ఢిల్లీ.

గానీ, (ప్రేక్షకుల అభిమానం చూరగొనగల శీల సంపద మాత్రం వుండాలి.) ప్రధాన పాత్రలు గుణవంతులు (Positive characters) గా వుండకపోతే, నాటకం లోని సమస్యకు సరియైన పరిష్కారం లభించదు. "కన్యాశుల్కం"లో గిరీశం సద్గుణపాత్ర కాకపోవడం వల్లనే వితంతు వివాహ సమస్య అలా గాలిలో నిలిచి పోయింది. గిరీశంతో బుచ్చమ్మకు వివాహమే జరిగి వుంటే, ఆ బాల వితంతువు జీవితం దుఃఖభాజనమై పోయేది: నాటకం మరొక విధంగా విషాదాంతమై వుండేది.

వితంతు వివాహాలకు గురజాడ నూటికి నూరు పాళ్ళూ అనుకూలం. యీ విషయంలో యెవరికీ సందేహం లేదు. మరి ఆయన "కన్యాశుల్కం" నాటకంలో ఆ సమస్యను యెందుకలా అల్లరిపాలు చేసినాడు? గిరీశంలాంటి వాణ్ని కథానాయకునిగా యెందుకు సృష్టించినాడు?

గురజాడ రాసిన 'సంస్కర్త హృదయం' అనే కథలో కూడా మనకు యిలాంటి ప్రశ్నే యెదురౌతుంది. వేశ్యావృత్తికి గురజాడ వ్యతిరేకం. కానీ ఆ కథలోని నాయకుడు రంగనాధయ్యరు సరళ అనే వేశ్యను సంస్కరించబోయి అవమానం పాలౌతాడు. యీ కథలో గురజాడ రంగనాధయ్యరు ద్వారా మొత్తం వేశ్యా సంస్కరణోద్యమాన్నే నవ్వులపాలు చేసినాడు. రంగనాధయ్యరులోని వ్యక్తిగతమైన బలహీనతే అతని పతనానికి కారణం. కానీ, అలాంటివాణ్ణే గురజాడ యెందుకు కథానాయకునిగా స్వీకరించినాడు? మొత్తం ఆంటీనాచ్ ఉద్యమాన్నే యెందుకు నవ్వులపాలు చేసినాడు?

గురజాడ మనస్తత్వంలోనే యేదో వింతధోరణి వున్నట్లుంది. యేమిటది? వితంతు వివాహాలకు తాను అనుకూలుడై వుండికూడా, ఆ సమస్యను అల్లరిపాలు చేసినాడు. వేశ్యా సంస్కరణకు (వేశ్యావృత్తి నిర్మూలనకు) తాను అనుకూలుడై వుండికూడా, ఆ సమస్యను నవ్వులపాలు చేసినాడు. యెందుకు?

నాకు కనిపించే కారణం ఒక్కటే. తన సమకాలిక సమాజంలో సాగుతూ వుండిన ఆ సంస్కరణోద్యమాలపట్ల గురజాడకు తృప్తి లేదు, సానుభూతి లేదు.

కందుకూరి వీరేశలింగం నాయకత్వాన ఆనాడు వితంతు వివాహోద్యమం ఉధృతంగా సాగుతూ వుండింది. కానీ వితంతువులకు తగిన వరులు దొరకడం కష్టంగానే వుండి వుంటుంది. ఆస్తి కలిసివస్తుందనో, వితంతు వివాహ సంఘంవాళ్ళు యిచ్చే డబ్బుమీద ఆశచేతనో, లేదా కొన్ని సందర్భాల్లో విపరీతమైన కీర్తిదాహం వల్లనో వితంతువులను పెండ్లి చేసుకోడానికి ముందుకు వచ్చేవాళ్ళే యెక్కువమంది వుండి వుంటారు. 'కన్యాశుల్కం' మూడవ అంకం, మూడవ రంగంలోని గిరీశం స్వగతంలో యీ మూడు కారణాలూ ప్రముఖంగా కనపడతాయి. బుచ్చమ్మలో అపురూపమైన అందమూ, అంతకంటె అందమైన అమాయకత్వమూ వున్నమాట నిజమేగానీ, లోకంలోని వితంతువుల కందరికీ అలాంటి అమూల్యమైన ఆకర్షణలు వుండజాలవు. కనుక వితంతువులకు యోగ్యులైన వరులు దొరకడం దాదాపు అసంభవం. కానీ వీరేశలింగంలాంటి సంస్కర్తలకు యీ సమస్యమీద దృష్టి వుండదు. వుండడానికి పెద్దగా అవకాశం కూడా లేదు. సమాజంలోని ఒక దురాచారాన్ని రూపుమాపడం సంస్కర్తల లక్ష్యం. విస్తృతంగా వితంతు వివాహాలు జరిపించడం ఒక్కటే దానికి సాధనం. కనుక వాళ్ళు వరుల యోగ్యతాయోగ్యతల విషయంలో పెద్దగా పట్టింపులు పెట్టుకోవడం సాధ్యంకాదు. సరిగ్గా యీ విషయంలోనే గురజాడకు తీవ్రమైన అసంతృప్తి. అసలు హిందూ సమాజంలోని వివాహ వ్యవస్థపట్లనే ఆయనకు తీవ్రమైన అసంతృప్తి. స్త్రీలకు — కనీసం స్త్రీలలో అత్యధిక భాగానికి — అదొక నరకం అని ఆయన ప్రగాఢ విశ్వాసం. కనుక

వితంతువులకు వితంతు జీవితం ఒక విధమైన నరక మైతే, గిరీశంలాంటి దగాకోరులను వివాహ మాడడం మరొక విధమైన ఘోర నరకం అని గురజాడ భావించినాడు.

అంతేగాక సంస్కర్తలలోకూడా అనాడు గిరీశం లాంటివాళ్లు కొందరైనా వుండి వుంటారు. కీర్తి కోసమూ, తెల్లదొరల మెప్పుకోసమూ, వోట్ల కోసమూ వితంతు వివాహంలాంటి సంస్కరణోద్యమాల్లో వేలు పెట్టేవాళ్ళను గురజాడ మనకు 'కొండుభట్టీయం' లో పరిచయం చేసినాడు. స్వార్థం కోసం ఉద్యమాలలో చేరిన వాళ్ళలో సహజంగా కీర్తి కొరకూ, పలుకుబడి కొరకూ కీచులాటలూ, అసూయలూ, కుయుక్తులతో కూడిన కుట్రలూ వుంటాయి. యివన్నీ మనకు ఆ అసంపూర్ణ నాటకంలో కనపడతాయి.

మరి యింత అసంతృప్తి వున్న గురజాడ వితంతు సమస్యకు యిచ్చే పరిష్కారమేమిటి ? ఒక పరిష్కార మంటూ ఆయన నిర్దిష్టంగా యెక్కడా చెప్పినట్లు లేదు గానీ, హిందూ వివాహ వ్యవస్థ గురించీ, స్త్రీల దుర వస్థ గురించీ ఆయన అనేక సందర్భాలలో వెలిబుచ్చిన అభిప్రాయాలనుబట్టి మనకు ఒకటి అర్థమౌతుంది: స్త్రీ పురుషుల పరస్పర ప్రేమ వివాహ వ్యవస్థకు పునాదిగా వుండాలి; స్త్రీకి స్వేచ్ఛ వుండాలి — కనీసం పురుషుని కున్నంతైనా. గత శతాబ్ది అంతంలో మామూలు హిందూ వివాహాల్లోనే స్త్రీకి లభించని ప్రేమా, స్వేచ్ఛా వితంతు వివాహాల్లో మరింత దుర్ల భంగా వుండడంలో వింతలేదు. గురజాడ మనస్సును బాధించింది యిదే. వితంతు శరణాలయాల్లో చేరిన ఒక బుచ్చమ్మనూ, ఒక మీనాక్షినీ యే గిరీశంలాంటి వాళ్ళకో ముడివేసి చేతులు కడుక్కోవడం గురజాడకు దారుణంగా కనపడి వుంటుంది. ఆయన సంస్కారం అలాంటిది. బుచ్చమ్మైనా, మీనాక్షైనా హృదయంగల వ్యక్తులు. వాళ్ళకు యెవణ్నో ఒక మొగుణ్ణి చూడడం కాదు కావలసింది. వాళ్ళకూ ప్రేమించే భర్తలు కావాలి, సుఖ సంతోషాలు నిండిన జీవితం లభించాలి. కానీ సంస్కర్తల కింత విశాలమైన, యింత సంస్కార వంతమైన దృష్టి వుండడం అసంభవం. వీరేశలింగం లాంటి వాళ్ళకు తమ సంఘ సంస్కరణ మహాయజ్ఞంలో బుచ్చమ్మలూ, మీనాక్షులూ సమిధలు. యీ పరిస్థితినే గురజాడ భరించలేకపోయింది. ఆయనకు ప్రతి బుచ్చమ్మా ఒక వ్యక్తి, ప్రతి మీనాక్షీ ఒక మనిషి.

ఆంటీనాచ్ ఉద్యమంపట్ల గురజాడ అసంతృప్తి కూడా యిలాంటిదే. వేశ్యావృత్తిని నిర్మూలించాలనే వాళ్ళతో ఆయనకు అభిప్రాయభేదంలేదు కానీ ఆంటీనాచ్ ఉద్యమకారులు ఆ సమస్యను లోతుగా తరిచి చూడడం లేదు. వాళ్ళది వాస్తవ జగత్తుతో సంబంధంలేని వట్టి నైతిక దృష్టి. ఆ సమస్యను ఆర్థికదృష్టితో సాంఘిక దృష్టితో వాళ్ళు పరిశీలించలేదు. అంతకంటె ముఖ్యంగా ఆ సమస్యను మానవ దృష్టి (human angle) తో వాళ్ళు చూడడంలేదు. వృత్తి మానుకున్న వేశ్యలు యెలా బతకాలి? యెంత వేశ్యలైనా వాళ్ళూ మనుషులే. జీవితంలో సుఖించే హక్కు వాళ్ళకూ వుంది. వాళ్ళ జీవిత సౌఖ్యానికి యీ ఉద్యమకారులు చూపించే మార్గం యేమిటి? అనుకు ఈ ప్రశ్నే సాధారణంగా వాళ్ళ చెవికెక్కదు. యెప్పుడైనా యెక్కినా, వేశ్యలు వివాహం చేసుకోవచ్చునని తేలికగా సమాధానం చెప్తారు. నీతి శాస్త్రాల కైపు తలకెక్కిన సంస్కర్తల కీ సమాధానం తృప్తి నివ్వవచ్చు గానీ, అంతకంటె యెక్కువ లోకజ్ఞానంగల వేశ్యలకు బాగా తెలుసు యిందులోని బూటకం. "అంటే యెవరో ఒక ఛండా లుడికి నేను కలకాలం పూర్తిగా బానిసనై పడివుండా లనా మీ తాత్పర్యం ?" అన్నది "సంస్కర్త హృదయం" లోని సానిపిల్ల సరళ. "నాబోటి భోగం పిల్లను ఏ మర్యాదస్తుడు పెళ్ళాడతాడో చెప్పండి మీరే!" రంగనాథయ్యరును సరళ అడిగిన ఈ ప్రశ్నలు నిజానికి ఆంటీనాచ్ ఉద్యమ కారులను నిల వేసి గురజాడ అడుగుతున్నాడు. ఈ ప్రశ్నలకు వాళ్ళ దగ్గర సమాధానం లేదు. అసలు ఈ ప్రశ్నలే అర్థం

కావు వాళ్ళకు. అర్థం చేసుకోగల హృదయసంస్కారం లేదు వాళ్ళకు, అదే గురజాడ బాధ.

"సంస్కర్త హృదయం" అన్న కథలోని ప్రధాన సమస్య వేశ్యల వివాహ సమస్య కూడా కాదు, రంగనాధయ్యరుగానీ, మరొకరుగానీ సరళను పెండ్లి చేసుకోవడం, చేసుకోకపోవడం ఆ కథలో ముఖ్యాంశం కాదు. సరళను సన్మార్గంలో ప్రవేశపెట్టే ప్రయత్నంలో రంగనాధయ్యరు తనలోని కామవాంఛనూ, సౌందర్య దాహానికీ వశుడై అపహాస్యంపాలుకావడం ఆ కథలోని యితివృత్తం. అనగా సంస్కర్తల లోకజ్ఞాన రాహిత్యాన్నీ, వాళ్ళ నైతిక దృక్పథంలోని అవాస్తవికత్వాన్నీ, వేశ్యావృత్తి సమస్యనూ ఆమూలం పరిశీలించలేని లఘు మనస్తత్వాన్నీ, (బహుశా అన్నిటికంటె ముఖ్యంగా) వాళ్ళలో పరార్థ దృష్టికంటె కీర్తి ప్రతిష్టలు వస్తాయనే స్వార్థ దృష్టి బలీయంగా వుండడాన్నీ బట్టబయలు చేయడం ఆ కథలోని యితివృత్తం, "సంఘ సంస్కరణ పోరాటాలను వేదికలమీదా, పత్రికల్లోనూ కొనసాగిస్తూ ఖ్యాతి నార్జించజూచే హిందూ విద్యార్థుల ఆలోచనలనే అతని బుద్ధి నేటికీ అంటిపెట్టుకొనివుంది. ....కొన్ని సిద్ధాంతాలూ, నమ్మకాలూ ప్రొఫెసర్ కున్న మాట నిజమే. కానీ అవి అనంతమైన జీవిత సంఘర్షణ నుండి ఉద్భవించినవి కావు." యిది ఆ కథలోని రంగనాధయ్యరు వర్ణన. అంతేకాదు. అందమైన సాని పిల్ల కనపడేటప్పటికి అతని మనస్సు మర్కటమైపోయింది. అనగా సమాజాన్ని సంస్కరించడానికి తగిన యోగ్యత రంగనాధయ్యరు వ్యక్తిత్వంలో యే కోశానా లేదు. అనగా సంస్కర్తల అల్పిష్ఠ హృదయ సంస్కారాన్ని తూర్పారబట్టడం ఆ కథలోని యితివృత్తం. అందులో ఒక భాగమే "నాటోటి భోగం పిల్లను ఏ మర్యాదస్తుడు పెళ్ళాడుతాడో చెప్పండి" అనే ప్రశ్న.

గురజాడ మనస్తత్వంలోని విపరీత ధోరణి యిదే. ఆనాటి సమాజం సర్వాంగాల్లోనూ కుళ్ళిపోయింది. సర్వతోముఖమైన సంస్కరణ అవసరమని ఆయనకు తెలుసు. కానీ ఆనాటి సంస్కర్తల అసంపూర్ణ జ్ఞానమూ, అవాస్తవిక దృక్పథమూ, అరకొర ఆలోచనలూ ఆయన భరించలేకపోయినాడు. ముఖ్యంగా వాళ్ళ కీర్తి లోభమూ, వాళ్ళలోని గిరీశం బుద్ధీ రోగం కంటె ప్రమాదకరమైన ఔషధాలుగా ఆయనకు కనిపించినాయి. సాంఘిక దృక్పథంలో ఆనాటి సంస్కర్తల కంటె ఆయన కొన్ని మైళ్ళు ముందు వుండినాడు. హృదయ సంస్కారంలో ఆనాటి సంస్కర్తలకంటె ఆయన కొన్ని మైళ్ళు ఎత్తున వుండినాడు. అందుకే ఆయన ఆనాటి సంస్కరణోద్యమాలపట్ల సానుభూతి చూపలేకపోయినాడు. యిదే ఆయన మనస్సులోని వైపరీత్యం.

గురజాడ కీ అసహనం వితంతు వివాహోద్యమం పట్లా, ఆంటీనాచ్ ఉద్యమంపట్లా మాత్రమే కాదు. యింకా అనేక విషయాలలో ఆయన కిలాంటి దృక్పథమే వుండింది. ఉదాహరణకు కాంగ్రెస్ ఆధ్వర్యాన జరిగే జాతీయోద్యమాన్ని ఆయన సానుభూతితో చూడలేకపోయినాడు. కారణం యేమంటే ఆయనకు దేశభక్తీ, జాతీయ దృక్పథమూ లేక కాదు. అవి కాంగ్రెస్ నాయకుల్లోకంటె యెక్కువగా, యెక్కువ ప్రయోజనాత్మకంగా వుండినందువల్లనే. "ఆంగ్లేయుల ధర్మ రాజ్యము" మీద ఆయనకింకా కొన్ని భ్రమలు వుండిన మాట నిజమే కావచ్చు. ఆ భ్రమలుకూడా ఆయనకు తన జీవితానుభవంనుండే ఉద్భవించి వుంటాయి. యీ దేశంలో జరిగే అనేక సంఘ సంస్కరణలకూ, విద్యా సంస్కరణలకూ ప్రోత్సాహమూ, సహకారమూ తెల్ల దొరలనుండి లభించినంతగా దేశీయ విద్యాధికులనుండి లభించకపోవడం ఆయన స్వానుభవంతో గ్రహించిన చేదు నిజం. యేమైనా ఆయనకు సామ్రాజ్యవాద రాజకీయాల నగ్న స్వరూపం సరిగా అర్థం కాలేదనేమాట ఒప్పుకోక తప్పదు. కానీ, అంత నిశితమైన రాజకీయ వివేచన ఆనాడు భారతదేశంలో యెవరికీ లేదనే మాట కూడా మనం ఒప్పుకోక తప్పదు. అంతపెద్ద సోష

లిస్టుగా పేరుపొందిన జవాహర్‌లాల్‌నెహ్రూకే 1947 తర్వాత కూడా బ్రిటిష్, అమెరికన్ సామ్రాజ్యవాదుల మీద భ్రమలు చావలేదంటే, యీ విషయంలో మొదటి ప్రపంచ యుద్ధంనాటి గురజాడ నేరం అంత పరిగ ణించ దగింది కాదు.

1889 లోనే స్థానిక కాంగ్రెస్ సభలో ఉపన్య సించిన గురజాడ జాతీయోద్యమానికి వ్యతిరేకి కాదు. కాంగ్రెస్ నాయకులకు రాజకీయ లక్ష్యాలమీద వున్న శ్రద్ధ జాతి జనుల ఆర్థిక సాంఘిక పురోగతి పట్ల లేక పోవడం ఆయన సహించలేకపోయినాడు. కాంగ్రెస్ నాయకుల చిత్తశుద్ధికూడా ఆయన ఆశించిన స్థాయిలో లేకపోయింది. 1908లో మద్రాసులో జరిగిన కాంగ్రెస్ మహాసభలకు హాజరైన తర్వాత ఆయన రాసిన వ్యాసం ఆయన దృక్పథాన్ని కొంతవరకు వివరిస్తుంది. కాంగ్రెస్‌లోని అతివాదుల, మితవాదుల అంతఃకల హాలూ, శుష్క ఉపన్యాసాలూ ఆయన నిరసనకు గురై నాయి. ఆనాటి కాంగ్రెస్‌నాయకుల్లోని రాజభక్తి ఆయన అపహాస్యానికి గురైంది. "కావున జోరుగ కంఠ శోషగా (ఉపన్యసిస్తూ మంచుందాం అస్తమానమూ లాభం చూడక) రాజభక్తితో పొంచుందాం" అంటూ ఆయన మితవాదుల దృక్పథాన్ని ప్రత్యేకంగా "పారడీ" చేసినాడు. "కాంగ్రెస్ సమావేశం ముగియగానే ప్రతినిధుల్లో చాలామంది యెవరిపనుల్లో వాళ్లు, మామూలు జీవితంలోని స్వలాభం తప్ప యిక యేమీ లేని సాధారణ నిత్యకృత్యాల్లోకి ప్రవేశిస్తారు. ఆహ్వాన సంఘం వచ్చిన సొమ్మును లెక్క-చూసుకుంటుంది." యిది ఆనాటి కాంగ్రెస్‌మీద గురజాడ విమర్శ. 'ఆల్ థియిస్టు కాన్ఫరెన్సు'లో సరోజినీదేవి ఉపన్యాసాన్ని ప్రస్తావించి గురజాడ అన్న మాటలు యివి: "తన దేశ ప్రజలయెదుట ఆమె ఒక మహోన్నత ఆదర్శాన్ని వుంచింది. రాజకీయ విముక్తికి యేది వాస్తవికమైన ప్రాతిపదికో, ఆ ఆదర్శాన్ని ఆమె విప్పిచెప్పింది. అదే సోదరత్వమనే ఆదర్శం." ప్రజలలో కులమతభేదాలు నశించి, ఒక ఐకమత్యమూ, ఒక సోదర భావమూ వుంటే తప్ప రాజకీయ విముక్తి లభించదనీ లభించినా అది మేడిపండు మాత్రమే అనీ, కనుక రాజకీయ విముక్తి కంటె కూడా సోదరభావం విలువైనదనీ గురజాడ విశ్వాసం. అందుకనే "యిలాంటి వంద కాంగ్రెసు సమావేశాల కంటె ఆవిడ బోధన యెంతో అమూల్యమైనది," అని ఆయన అనగలిగినాడు. అనగా ఆనాటి కాంగ్రెస్ నాయకుల్లో లేని సామాజిక దృక్పథం గురజాడకు వుండింది. అందుకే ఆయన కాంగ్రెస్ రాజకీయాలను ఆమోదించలేక పోయినాడు.

యిక విద్యా విషయాల్లో ఆనాటి విద్యావేత్తలకంటె గురజాడ యెంత పురోగామి అయిందీ అందరికీ తెలుసు. సాహిత్యరంగంలో ఆనాటి రచయితల కంటె ఆయన యెంత ప్రగతిశీలి అయిందీకూడా అంద రికీ తెలుసు. వేదం వెంకటరాయశాస్త్రి పాత్రౌచితి కొరకు మాత్రమే, సంస్కృత నాటక సంప్రదాయాన్ని అనుసరించి, తన నాటకం (ప్రతాప రుద్రీయం) లో నీచ పాత్రలకు వ్యావహారిక భాష ప్రవేశపెట్టినాడు. అనగా ఆయన వ్యావహారిక భాషను సాహిత్య భాషగా గుర్తించలేదన్నమాట. ఆపని మొట్టమొదట చేసిన వాడు గురజాడే. భాషలో ఆయన తెచ్చిన విప్లవం సాహిత్య వస్తువులోనే ఆయన తెచ్చిన విప్లవానికి ప్రతి బింబం మాత్రమే. కథల్లోనూ, నాటకాల్లోనూ సామాన్య ప్రజా జీవితాన్ని చిత్రించడం తెలుగులోనే కాదు, మొత్తం భారతదేశంలోనే గురజాడతో ప్రారంభ మైంది. యీ విషయం ఆయనే సగర్వంగా యిలా చెప్పుకున్నాడు : "సాహిత్య రంగంలో యిప్పుడు నేను కావిస్తున్న కృషికి సమతుల్యమైన కృషి భారతదేశంలో మరెక్కడా కనిపించదు." 1897 లో 'కన్యాశుల్కం' మొదటి కూర్పుకు పీఠికరాస్తూ, భాషను (సాహిత్యాన్ని), "a great civilizing medium" (ఒక గొప్ప నాగ రికతా ప్రదాత) అని గురజాడ వర్ణించిన ఆ ఒక్క మాటే చాలు యీనాటికీ సాహిత్యకారుల కమ్ములు మిరుమిట్లు గొల్పడానికి.

గురజాడ కవిత్వం గురించి ప్రత్యేకంగా ఒకమాట చెప్పవలసి వుంది. కళాసంపద దృష్ట్యా ఆయన కవిత్వం గురించి భిన్నాభిప్రాయాలు వుండవచ్చుగానీ, భాష లోనూ, ఛందస్సులోనూ ఆయన తెచ్చిన విప్లవం గురించీ, ప్రగతిశీలమైన భావసంపద గురించీ యెవరికీ అభిప్రాయభేదాలు వుండజాలవు. కట్టమంచి రామలింగా రెడ్డి ప్రబంధ కవిత్వాన్ని అంతగా చెడదిట్టిపోయినా, తెలుగు కవిత్వానికి ఆయన ఒక దారీ తెన్నూ చూపించ లేక పోయినారు. అనగా తెలుగు కవిత్వానికి ఆయన చేసిన positive contribution యేమీ లేదు. ప్రబంధ కవిత్వం 19 వ శతాబ్దిలోనే చచ్చిపోయింది. ఆ శవా నికి అంత్యక్రియలు చేసిన ఘనత మాత్రమే రామ లింగారెడ్డికి దక్కింది. ప్రబంధ కవిత్వం తర్వాత మనకు వచ్చిన భావ కవిత్వ దశ ఆయన ఊహకే అందలేదు. నిజానికి చారిత్రకంగా ఆయనది ముందు చూపు కాదు, వెనుక చూపు. ఆయనకు తెలుగు కవి త్వంలోకెల్ల అత్యుత్తమమైన కవిత్వం తిక్కనలోనూ, సూరన్నలోనూ కనిపించింది. వాళ్ళే మనకు ఆదర్శం అన్నారు. యింగ్లండులో చదువుకొనికూడా ఆయనకు రొమాంటిక్ ఉద్యమ వాసన అంటలేదు. తెలుగులో కూడా రొమాంటిక్ కవిత్వం రాబోతున్నదని జోస్యం చెప్పే శక్తి లేకపోతే మానె, రాదగి వున్నదని ఆహ్వా నించే సంస్కారం ఆయనకు లేకపోయింది. ప్రబంధ కవిత్వాన్ని అంతగా ద్వేషించినవారు తానే కవిత్వం రాయబోయేటప్పటికి అది కథా నిర్మాణంలోనూ, శృంగార వర్ణనలు పరిహరించడంలోనూ ప్రబంధ కవిత్వానికంటె భిన్నంగా వుందిందేకాని, పద్యాలశైలి, సమాస నిర్మాణం, పదాల కూర్పు, కవి సమయాలు మొదలైన కవితా సామగ్రి విషయంలో అది ప్రబంధ కవిత్వానికి నకిలీగా తయారైంది. కానీ గురజాడ కవిత్వం రాయబోయేటప్పటికి అది ప్రబంధకవిత్వం కంటె భిన్నంగా వుండడమేకాదు, కొన్ని విషయాల్లో భావ కవిత్వ లక్షణాలు సంతరించుకొని, మరికొన్ని విష యాల్లో భావకవిత్వం కంటె కూడా ప్రగతిశీలంగా వుండింది. అది భావకవిత్వ యుగాన్నిదాటి యింకా ముందుకు పోయింది. గురజాడది యెంత ముందుచూపు అంటే, మొత్తం ఒక చారిత్రక యుగాన్ని (historical period) దాటి ముందుకు చూడగలిగినారు ఆయన

జీవితంలోని అన్ని రంగాల్లోనూ అంతే. సాహి త్యంలో — సాహిత్యంలోని అన్ని శాఖల్లోనూ— సంఘ సంస్కరణ విషయంలో, సమాజానికి, సాహిత్యా నికీ వున్న, వుండవలసిన సంబంధాన్ని గుర్తించడంలో, సమాజంలో స్త్రీలకుగల స్థానాన్ని గుర్తించడంలో, ఆర్థిక సాంఘిక దృక్పథంలో — అన్నింటిలోనూ ఆయనది ముందుచూపు, యెంతో ముందుచూపు. యెంత ముందుచూపు అంటే తన సమకాలిక ప్రగతి ఉద్యమాల పట్ల సానుభూతి చూపలేనంత ముందుచూపు. తన సమకాలిక మేధావుల బుద్ధికి అందనంత ముందుచూపు, తన సమకాలిక ప్రగతి శీలురలోని లోటుపాట్లను బహిర్గతం చేయడమే తన నాటకాలలోనూ, కథల లోనూ యితివృత్తంగా పెట్టుకునేటంత ముందుచూపు. అదే ఒక దుర్గుణంగా తయారైందా అనిపించేటంత బలంగా వుండింది ఆ ముందుచూపు.

తన ముందుచూపు ఒక దుర్గుణంగా తయారైందన్న అనుమానం ఒక దశలో ఆయనకే కలిగినట్లుంది. ఆయన డైరీలో 1911 జనవరి 12 న రాసుకున్న యీ వాక్యాలు గమనించదగినవి: "శ్రీ వీరేశలింగం నిశ్చయముగా మహాపురుషుడు. సాహిత్యంలో ఒక శాఖను ప్రారంభించి, సంఘంలో పురోభివృద్ధి పంథా లేవదీసిన మాన్యుడు." నా దృష్టికి యీ వాక్యాలు ఒక confession లాగ కనబడుతున్నాయి. ఆనాటివరకు తానుచేసిన ఒక పొరపాటును పశ్చాత్తాపంతో ఒప్పుకోవ డం కాకపోతే, హఠాత్తుగా ఒక శుభదినాన డైరీలో వీరేశలింగంను పొగడవలసిన అవసరమేమీ కనపడదు. వీరేశలింగం సాహిత్య కృషిని ఆనాటివరకు హర్షించ లేకపోవడంలో గురజాడది దోషమని కూడా అనలేము. గురజాడకు సహజమైన సుసంస్కృత కళాదృష్టితో చూస్తే వీరేశలింగం రచనలు యెంతో నీరసమైనవి,

యెంతో చౌకబారువి. గురజాడ రచనలు యీ నాటికీ సజీవ సాహిత్యంలో అగ్రశ్రేణిలో వుండగా, వీరేశ లింగం రచనలు యేనాడో లైబ్రరీలమండి నిర్గమించి మ్యూజియంలలో చేరినాయనే వాస్తవం గమనిస్తే కళాదృష్టిలో గురజాడకూ, వీరేశలింగంకూ గల భేదం అర్థమౌతుంది. కానీ, వీరేశలింగం రచనలు కళాత్మకంగా చౌకబారువే ఐనా, సంఘ సంస్కరణోద్య మానికి ప్రశంసనీయంగా తోడ్పడినాయి. యీ విషయం గురజాడ గుర్తించి వుండక పోవచ్చు. కానీ, గుర్తించి నప్పుడు నిష్కల్మషమైన ఆయన హృదయం వీరేశ లింగంకు బేషరతుగా జోహార్లు అర్పించింది.

కొన్నేండ్లక్రితం గురజాడను గురించి ఆషామాషీగా చర్చించుకుంటూ వుండగా, ఒక మిత్రుడిలా అన్నాడు: "రవీంద్రుని రచనలు చదివితే ఆయన భావాలు మనకు దగ్గరగా వున్నట్లుంటాయి. మన భారతీయ సంస్కృతికి అనుగుణంగా ఉన్నట్లుంటాయి. కానీ గురజాడ రచనలు చదివితే, ఆయన భావాలు యేదో విదేశీ భావాల్లాగుంటాయి" నాకు నవ్వు వచ్చింది. "రవీంద్రునికీ గురజాడకూ చాలా భేదం వున్నమాట నిజమే." అన్నాను; "రవీంద్రుని భావాలు పంధొమ్మిదో శతాబ్దివి. గురజాడవి యిరవయ్యో శతాబ్దివి. మీకు యేవి దగ్గరగా వుండేదీ మీ సంస్కారాన్నిబట్టి వుంటుంది." ఆనాడు ఆ మాట పూర్తి నిజమనే అను కున్నాను. కానీ ఈనాడు మళ్ళీ ఆలోచిస్తే సందేహం కలుగుతున్నది. 1969 లో తెలుగుదేశాన్నీ, తెలుగు సాహిత్యాన్నీ, తెలుగు మనిషి సగటు సంస్కారస్థాయినీ కలయజూస్తే, గురజాడ భావాలలో అధిక భాగం యిరవయ్యొకటో శతాబ్దివేమో అనిపిస్తున్నది. ●

సంవేదన-6 (జూలై 1969)

"తెలుగు ప్రజల స్మృతి పథంలో అప్పారావు సదా జీవిస్తాడు. చనిపోయినప్పటికీ అతను జీవిస్తున్నాడు."

—గిడుగు రామమూర్తి.

"గురజాడ ప్రపంచ ప్రఖ్యాతి గాంచిన గోర్కీ, ఇబ్సన్ లాంటి రచయితలతో తులతూగే మేధావి."

—శ్రీ శ్రీ

"కందుకూరి రచనలు తెలుగు సాహిత్యంలో సంస్కార ధోరణులు ప్రవేశపెడితే, విప్లవాత్మకమైన మార్పులు తీసుకు వచ్చిన ఖ్యాతి గురజాడ అప్పారావుది."

—శ్రీ శ్రీ.

నవతరానికి వెలుగుబాట గురజాడ

—పురిపండా అప్పలస్వామి



"తెలుగు ప్రజల స్మృతిపథంలో అప్పారావు సదా జీవిస్తాడు. చనిపోయినప్పటికీ అతను జీవిస్తున్నాడు" అన్నారు గిడుగు రామమూర్తిగారు 1915లో.

ఎంత నిజమైన మాటలివి! తెలుగు ప్రజలు అప్పారావుగారిని మరచిపోలేదు; మరచిపోరు; ఏమంటే ఆయన మరణించలేదు; ఆయనకి మరణం లేదు. కాలంతోపాటు ఆయన పెరుగుతున్నాడు; పెరుగుతాడు. ఈ నవతరానికి భావితరానికి ఆయన పథ ప్రదర్శకుడు; వెలుగుబాట.

నవ్య సాహిత్యానికి — అభ్యుదయ సాహిత్యానికి నాంది పలికిన మహాకవి గురజాడ. వైతాళికులకు వైతాళికుడు గురజాడ. కొత్త యుగానికి యుగ పురుషుడు గురజాడ.

అందుకనే ఏట్సుదొర అన్నట్టు "రచయితగా, పండితుడుగా, దేశభాషా సంస్కరణోద్యమానికి అధ్యుడిగా" ఆయనకి హారతులు పడుతుంది లోకం.

గురజాడ కేవలం ఒక కవి మాత్రమే కాదు; కథా రచయిత మాత్రమే కాదు; నాటకకర్త మాత్రమేకాదు. ఆయన మహా మేధావి; గొప్ప భాషాతత్వవేత్త; సంఘ సంస్కారి; ముందు చూపున్న రాజకీయవేత్త; స్త్రీ జనోద్ధరణ బద్ధకంకణుడు.

దేశమంటే మట్టికాదు
మనుషులు
అని చాటి చెప్పిన దేశాభిమాని.

అప్పారావుగారు అవతరించిన నాటికి — భారత దేశం మాట అటుంచి - తెలుగు దేశం ఎలా ఉంది? సానిమేళాల సరదా, వేశ్యని వుంచుకోవటం గొప్ప, కన్యాశుల్కాలు, బాల్య వివాహాలు, జాతి విభేదాలు, పచ్చి శృంగార ప్రబంధాలు, అర్థమైనా కాని కల్పవృక్ష కవిత్వాలు, కృత్రిమ గ్రాంధికభాషా రచనలు - పండిత భిషక్కుల భాషా భేషజం- ఒక్కమాటలో చెప్పాలంటే అంతా అధఃపతనానికి దారితీసే అయోమయ వ్యవస్థ. అంతా భాద్రపదమాసంలో అమావాస్యరాత్రి - చీకటి.

అదిగో ఆ చీకటిలో వేగుచుక్కలాగ 1861 నవంబరులో కళింగసీమలో ఉదయించారు అప్పారావు గారు, సరిగా ఇవాళకి నూటపదనాలుగేళ్ళ కిందట. విజయనగరంలో పట్టభద్రులయ్యారు. కలెక్టరాఫీసు లోనూ, కాలేజీలోనూ కొంతకాలం పనిచేశారు. సంస్థాన శాసన పరిశోధకుడిగా, 'ప్రకాశిక' పత్రిక సంపాదకుడిగా, పురపాలక సంఘ సభ్యుడిగా, రీవారాణి అంతరంగిక కార్యదర్శిగా, మద్రాసు విశ్వవిద్యాలయం బోర్డాఫ్ స్టడీస్ సభ్యుడిగా - ఫెలోగా పనిచేశారు.

ఇన్నిటా అప్పారావుగారు చూపిన ప్రతిభ ఒక ఎత్తూ సాహిత్యంలో సాగించిన ప్రతిభ ఒక ఎత్తూ.

అడవి డొంకల్లోకి, వంతర్ల లోకి, గతకల్లోకి కదలి పోతున్న తెలుగు సాహిత్య రథాన్ని కొత్త పాతల మేలు కలయికతో మేలుదారి పట్టించిన మేటి సారధి, మహారధి గురజాడ మహాకవి.

కాశీభట్ల బ్రహ్మయ్యశాస్త్రి, కాశీ కృష్ణమాచార్యులు, కొక్కొండ వెంకటరత్నం, వావిలకొలను సుబ్బారావు, కూచి నరసింహం, మోచర్ల రామచంద్రరావు, జయంతి రామయ్య, వేదం వెంకట్రాయశాస్త్రి, ప్రానుగంటి లక్ష్మీనరసింహం, కొమర్రాజు లక్ష్మణరావు గార్ల వంటి కరడుకట్టిన గ్రాంధిక భాషావాదులు పన్నిన వ్యూహాలు చేదించుకొని మాతృభాష అయిన వాడుక భాష కోసం గిడుగు నీడలో పోరాడిన మహాయోధుడు గురజాడ అప్పారావు

సరిగా ఈ యేటికి వందేళ్ళక్రితం 1875 లో గిడుగు రామమూర్తిగారిని కలుసుకున్నాడు అప్పారావుగారు. అప్పటికి మైనారిటీ అయినా దాటలేదు. పద్మాలుగేళ్ళ యువకుడు. అతనికంటె రెండేళ్లు చిన్న రామమూర్తి గారు. గిడుగు గురజాడల ఆ కలయిక అపూర్వమైంది, చారిత్రాత్మకమైంది. వాడుక భాషోద్యమానికి శుభవేళ అది. నిజంగా వందేళ్లు నిండుతున్న ఈ ఏట శత జయంతి జరపడగింది

అప్పారావుగారిని స్మరించినప్పుడు ఆనాటి వ్యావహారిక, గ్రాంధిక భాషల సంగ్రామ చరిత్ర జ్ఞాపకం వస్తుంది. గ్రాంధిక వాదులు చేసిన, చేస్తున్న కువిమర్శలు, కుతంత్రాలు రక్తం కుతకుతలాడిస్తాయి. అవన్నీ తడవాలంటే ఈ చిన్న వ్యాసంలో వ్యవధి తక్కువ. కాని అప్పారావుగారి మాటల్లోనే ఇక్కడ ఒక మాట చెప్పాలనిపిస్తుంది.

"వారు విరమించి చాలాకాలమైంది, కాని ఏ ముహూర్తాన పోరు తలపెట్టారోగాని ఆ యుద్ధరంగం మట్టుకు యెన్నడూ చల్లారలేదు. కవులు లావైనారు. కొట్లాటలు లావైనాయి. చరిత్ర పునరావృత మవుతున్నది. నలుదిక్కులా జయభేరీలు మోగుతున్నాయి. ఏమని? బిరుదులు గట్టిన పండితకవులకు తెలుగు లక్షణం రాదు, రాదు, రాదని."

గురజాడ అప్పారావుగారు తాను "పండితుడ్ని" అని ఎక్కడా చెప్పుకోలేదు. అందుకని నాడూ, నేడూ చిన్నచూపు చూసిన "పండితులు" లేకపోలేదు. కాని ఆయన అసలయిన పండితుడు. లోతులు తెలిసిన పండితుడు. గుడ్డిగా అనుసరించని దూరపు చూపుగల పండితుడు. అన్నిటినీ మించి ఆయన ప్రజల పండితుడు.

అప్పారావుగారు విద్యార్థిగా వున్న దినాల నుంచీ స్వతంత్రంగా ఆలోచించేవారు. "భావించడం నా ముచ్చట. ఆలోచనలు నా బలం" అని రాసుకున్నారాయన. ఈ భావించడం, ఆలోచించటమే – ఈ సత్యాన్వేషణమే ఆయనను మహాకవిగా తీర్చిదిద్దాయి. ఆ రోజుల్లోనే ఇంగ్లీషులో కవిత్వం రాయడ మారంభించారాయన. తరువాత సారంగధర (1883) ఇంగ్లీషులో రాశారు. కాని తన మాతృభాషలోనే రాయడం తన కర్తవ్యంగా నిర్ణయించుకున్నారు.

అప్పారావుగారి కన్యాశుల్కం అప్పటికీ ఇప్పటికీ అపూర్వమైన జాతిరత్నంగా నిలిచిపోయింది. ఆనాటి తెలుగుదేశం అచ్చంగా అందులో నిలిచిపోయింది. దాన్ని మించిన రచనగాని, కనీసం దానితో సమానమైన రచనగాని ఇంతవరకూ రాలేదంటే దాని గొప్పతనం వ్యక్తమవుతుంది. ఇప్పటికీ కన్యాశుల్కం హటాత్తుగా ఏపుట అయినా తెరిచి చదవండి, అనుకోకుండా మనం విజయనగరంలో వున్నట్టనిపిస్తుంది. గిరీశం మనం బాగా ఎరిగిన పెద్దమనిషే అనిపిస్తాడు. పాముల నందడి చప్పబడిపోయినా మధురవాణి నవ్వుతూ బతికే ఉంటుంది.

కొండుభట్టీయం, బిల్హణీయం, కన్యాశుల్కంతో సాటిరాకపోయినా, వదిలిపెట్టదగినవి మాత్రం కావు.

అప్పారావుగారి ప్రతిరచనా అమూల్యమైన ఆణి ముత్యం. చిన్న కథలు, ముత్యాలసరాలు, వ్యాసాలు, సాహిత్యలోకానికి జీవగర్రలు. పూర్ణమ్మ గేయం పాడని - కవీసం విననివారుండరు.

వెలుగుచూసి కళ్ళు మూసుకునే వాళ్ళూ, మంచిని మెచ్చని వాళ్ళూ అప్పుడూ ఇప్పుడూ - ఎప్పుడూ వుంటారు. అలాంటి వాళ్ళని ఉద్దేశించే అన్నాడా మహాకవి :

"మెచ్చ నంటా వీవు పోసీ
మెచ్చకుంటే మించి పాయెను
కొయ్య బొమ్మలు మెచ్చు కళ్ళకు
కోమలులు సొరెక్కునా !"

అని సాహిత్యకళను సాధనంగా జేసుకొని స్త్రీల ఉన్నతికి పాటుపడిన మహాకవి గురజాడ అప్పారావు. ఆయన రచనల్లో హెచ్చుభాగం దీనికే వినియోగించారు. అయితే ఆయన రచనలు కళాసంపన్నం కావడంచేత, తాత్కాలిక ప్రయోజనంతో వెనక పడక నవనవోన్మేషంగా చిరకాలం నిలిచిపోతున్నాయి. కళ కళ కోసమే కాకుండా కళ జనం కోసం అన్న సత్యాన్ని రుజువు చేశాడాయన.

అప్పారావుగారి ప్రతిభావిశేషం గురించి ఒక్క సంగతి ఇక్కడ చెప్పాలి. అప్పటి విజయనగరం మహారాజు ఆనంద గజపతి మంచి సాహిత్య రసికుడు. ఆయనతో మన అప్పారావుగారికి మనస్సు కలిసిన పరిచయమేర్పడడం గొప్ప విశేషం. కన్యాశుల్కం ఆనంద గజపతికే అంకితం. ఆయన ఆస్థానంలో ముడుంబై నరసింహాచార్యులు, కొల్లూరి కామశాస్త్రి, మండచిట్టి కామేశ్వరశాస్త్రి, భాగవతుల లక్ష్మీనారాయణ, పేరి వెంకటశాస్త్రి, పేరి కాశీపతిశాస్త్రి, ఇవటూరి నందికేశ్వరశాస్త్రి, మైసూరు భీమాచార్యులు, నేమాని కోదండ రామయాజులు మొదలైన మహాపండితులుండేవారు. ఇలాంటి ఉద్దండుల మధ్య వ్యావహారిక భాషావాది అప్పారావుగారు స్థానం సంపాదించుకున్నారంటే, ఆస్థానంలో గోష్ఠికి ఉపాధ్యక్షులు కాగలిగారంటే ఇంక చెప్పవలసిందేముంది ?

పిఠాపురం సంస్థానంలో కూడా పండితులుండేవారు, కాని ఆ మహారాజు ప్రాచీన సాహిత్యానికి, గ్రాంధిక భాషకే తప్ప తన ఆస్థానంలో వాడుక భాషకు తావు కల్పించలేదు. ఆనంద గజపతి రెండింటినీ ప్రోత్సహించారు, ఆదర్శప్రాయులైనారు. ఆనంద గజపతి ప్రోత్సాహం గురజాడ మహాకవికి వంద ఏనుగుల బలం కలిగించింది.

"అప్పారావుగారిని అంతటివాడిగా మలిచి తీర్చిన మహారాజు ఆనంద గజపతి" అన్నారు బుర్రా శేష గిరిరావు.

ఈనాడు 21-9-75 గురజాడ జయంతి అప్పారావు గారు అవతరించింది 21-9-1862 అనీ, 30-11-1861 అనీ చరిత్రకారులు రాస్తున్నారు. ఏమయినా ఆ మహాకవి సంస్మరణ మన కర్తవ్యం.

ఈ వ్యాసం ముగించేముందు గిడుగు సీతాపతిగారి మాటలలో ఆ మూర్తిని ఓమారు మనస్సులో చిత్రించుకుందాం.

"వెడల్పయిన మదురు, చక్కని పెద్ద కన్నులు, ఆ కన్నులకు గొడుగు పట్టినట్లున్న కనురెప్పలు, తొమ్మిది అంకె వలె నున్న చెవులు, సోగగా కాస్త వంగినట్లున్న ముక్కు, మృదువైన అధరం, దాని కింద కొంచెము వంపుదేరి స్ఫుటముగానున్న గడ్డం, వెడల్పు పొడవుగల చెక్కిళ్ళు, పురుష లక్షణములకు తగినట్లు కనుబొమలు, మీసం—ఇవి అన్నీ ముఖమునకు నిండుతనము గాంభీర్యము కలిగించి, వీరు దృఢకాయులు, ఆరోగ్యవంతులు అయి వుండవలెనన్న అభిప్రాయమును కలిగించును. కాని వీరు బాల్యము నుండిన్నీ అర్భకులుగానే ఉండేవారు." ●

"ఈనాడు" దినపత్రిక 21-9-75 సంచికనుండి పునర్ముద్రితం.

మధురవాణి

శ్రీపాద గోపాలకృష్ణమూర్తి

"కన్యాశుల్కంలోని పాత్రపోషణము" అని నా మిత్రుడొకడు వ్యాసము వ్రాస్తానన్నాడు. నే నన్నాను గదా, "కన్యాశుల్కంలో పాత్ర లెవరున్నారూ: ఉన్నది ఒకటే పాత్ర– మధురవాణి" అని. శూద్రకుడు వసంత సేనని సృష్టించి ధన్యుడయాడు: గురజాడకవి మధురవాణిని సృష్టించి ధన్యుడయాడు. వసంతసేనయే మళ్ళీ తెలుగునాట మధురవాణిగా అవతరించింది. జన్మపరంపరలవల్ల నిండైన వ్యక్తిత్వముతో సహస్ర దళకమలమువలె ఆమె గురజాడవారి లేఖినిమండి వెలువడినది.

మధురవాణి తల్లి బుద్ధిమంతురాలు. ఆమె తరిఫీదు చేతనే మధురవాణి విద్యా సౌందర్యాలు రెండూ దోహదం చేసి పెంచుకున్నది. జగత్ప్రసిద్ధులైన కరటక శాస్త్రులుగారి దగ్గర సంస్కృతము నేర్చుకుని వసంత సేనలాంటి వారి తత్వాన్ని నెత్తురులోకి దింపుకుంది. వీణ బాగా నేర్చిందికాని డబ్బులేని విద్య దారిద్ర్య హేతువని వీణని అటు పెట్టేసింది.

మధురవాణి సహజసుందరి. బ్యూటిఫుల్ నాచ్ డెవిల్. ఆమె వలలో చిక్కిన ప్రాణి మరి తప్పించుకు పోలేదు. డిప్టీకలెక్టరు దగ్గిర్నుంచి కొండిభొట్లు దాకా అందరూ ఆమె పరిచయంకోసం దేవుళ్ళాడేవారే. పూజారికి ఆమె పుత్తడిబొమ్మ. కరటకశాస్త్రికి ఆమె త్రిలోకసుందరి: ఆమె పైకంటే బాలు శిష్యరికం చెయ్యడానికి ఆయన తయారు. సౌంజ్ఞ చేసి వెళ్ళిన హెడ్డుకనిష్టీబు సర్కారు నౌకరీ మాని గులాం ఐ ఆమె కొలువు చేశాడు. ఆమె స్నేహితుల్ని పట్టి ఇవ్వడానికి రెండు పనసకాయలు వాగ్దానం పొంది విచ్చబేడ లంచం పుచ్చుకొని దిడ్డీతోవ దగ్గర కాచిన కొండిభొట్లు, (ఒక గడియకిందట హెడ్డుమీద విరగబడి నవ్విందన్న అక్కసుకూడా చంపేసుకుని) దిడ్డీతోవంటవచ్చిన హెడ్డు గారిచ్చిన పావలా పట్టుకుని తిరిగివచ్చి ఆమె ముందర రామప్పని సప్తవెధవని చేసి పంతు లిచ్చిన బేడా, హెడ్డిచ్చిన పావలా మాత్రమే కాక వెండితొడిపోడి కాయ (!)ని కూడా మధురవాణి చేతులో పెట్టి ఆమె పెట్టిన ముద్దుతో కైపెక్కి వీధినడుమ కోతిగెంతులు వేశాడు. మధురవాణిని చూడగానే (ఎవరికేనా) మతి పోతుందని ఆమె గురువుగారే అంటారు. వేశ్య అన్న మాట తనయెదుట ఎవరేనా పలికినట్టాయనా, అసం దర్భం! అని చీదరించి, తనయెత్తు ధనంపోసినా వేశ్యను ముట్టననే వ్రతంపెట్టుకున్న అచ్చాణీ. సౌజన్యారావు గారు కూడా "అట్టేసేపు మధురవాణి తన యెదుటగాని నిలచివుంటే ఆమె యేతగువు తీరిస్తే ఆ తగువుకు హొప్పుదల అవుతానేమో" అని భయపడతాడు. ఆమె సొగసుకత్తె; ఆమె చేతులు "యేమి మృదువూ! తల తలదగ్గిర చేరిస్తే యేమి ఘుమఘుమా!"

మధురవాణి 'చాలా తెలిసిన మనిషి'. సరసులంద రికి అంతరాంతరాల్లో సానిదాని నీతిమీద నమ్మకం వుంటుందని ఆమె యెరుగును. అందుచేతనే రామప్ప సొమ్మిచ్చిన ఉత్తరక్షణం గిరీశాన్ని ముట్టుకోనివ్వ కుండా యెత్తు యెత్తింది. ఉంచుకున్నవాడికి తనసాని ఇతర్లతో మాట్లాడితే కిట్టదని ఆమెకి తెలుసు. కనకనే పెద్దపాలెం నించి పెళ్ళిసావిడికి వచ్చి అల్లరిపడి అల్లరి చేసిన రామప్ప తలుపు కొట్టేవరికి, దిడ్డీ తోవంట కానిస్టేబుని పంపివేసింది. రామప్ప మధురవాణి పర సుల్ని పట్టుకుందామని దిడ్డి తలుపు తాళం వేసినప్పుడు,

స్నేహితుల్నందర్నీ గదిలో పెట్టి పైకి గొళ్ళెము వేసింది. ఆయన పరున్న తరవాత వచ్చి తలుపుతీసి వొదిలివేయవచ్చును. ఉంచుకున్నవాడి దగ్గిర భయం, భక్తీ వున్నట్టు నటించడము అటు ఉంచుకున్న వాడి సానుభూతి, ఇటు పరాయి సరసుల చేతులికి సంకెలా అని కూడా తెలుసును మధురవాణికి. పంతులు యెదుట వేరెవర్నీ మచ్చికచెయ్యదు. ఏపాటి చనువిచ్చినా ఆడవాళ్లున్న చోటికి చొచ్చుకువచ్చిన హెడ్డుకనిస్టీబు, పంతులు రాగానే దిడ్డీ తోవంట వెళ్ళిపోతూ కావలా కాసే కొండిభొట్లుకి పావలా ఇచ్చుకుని దాటిపోతాడా? ఉంచుకున్న రామప్పంతులుమీద మోజావున్నట్టే నటిస్తూ నలుగుర్నీ సంతోషపెడుతూ ఒకవూరు వేగం సవరించి చెయ్యిచిక్కిన సొమ్ము చిక్కించుకొని పెందరాళే మరో కొమ్మ పట్టుకోడానికి తగిన యత్నమే చేసింది.

మధురవాణి తెలివైనది. మనుష్యుల తత్వం ఆమెకి చక్కగా తెలుసు. గిరీశం స్వతహాగా సొమ్ము కలవాడు కాకపోయినా, డిప్టీకలక్టరుగారి కుమారరత్నం చెన్నపట్నం నుంచి పంపే సొమ్ము అందజేస్తున్నాడు గదా అని తన చేరువకి రానిచ్చింది. డిప్టీకలక్టరు భయంవల్ల పేరుగలవాడెవడూ ఆమె యింటికి రావడం మానేశాడు. ఇక పైవూరు వెళ్ళడమే గత్యంతరం. కాని రామప్పతో సంబంధం స్థిరంకాగానే గిరీశం వచ్చాడు. ఏమేనా సొమ్ము పేల్తుందేమో అని కాటోలు పస్తాయించింది. వట్టి కబుర్లే అని గ్రహించింది. గిరీశం మానాన్ని గిరీశం 'దీనికో తప్పా చెప్పి రంజింపచేద్దాం' అనీ, "నే నేదో ఉద్యోగాలూ ఊళ్ళూ ఏలి తనతో వైభవం వెలిగిస్తాననే నమ్మకంతో వుంది" అనీ సంతోషించుకుంటున్నా, అతని నటన ఎంతో కాలం ఆమెకళ్ళు కప్పలేదు. రామప్ప కథ పైకి పటారం, లోపల లొటారం అని ఇట్టే గ్రహించింది. రామప్పనీ, లుబ్ధుణ్ణీ, సిద్ధాంతినీ, మీనాక్షినీ సులువుగా వశ్య పరచిన శిష్యుణ్ణి మధురవాణి మొదటి చూపులోనే పట్టేసింది. ఈ శిష్యుడికి పెళ్ళి చెయ్యడం పంతులు వక్కడివల్లా కాదని కరటకశాస్త్రికి గట్టి సలహా యిస్తుంది. మీనాక్షి, సిద్ధాంతి పెళ్ళికి సుముఖులు కావాలి. దానికంతా డబ్బే కీలకం. "రెండు పెద్ద కాసులు యిస్తానని చెప్పండి" అంటుంది. ఇంతటితో కుదరదు. "యెట్నుంచి యెటొచ్చినా కాపాడుతాడు, హెడ్డుకనిస్టీబుకి మాత్రం కొంత నిజం చెపుదా"మంటుంది. ఈ ఆలోచనలన్నిటికీ తరవాత ఫలి కలిగింది. శిష్యుణ్ణి రామప్ప చూస్తున్నప్పుడల్లా కోపమూ ఈర్ష్యా నటించి రామప్ప కళ్ళమీద మత్తుమందు చల్లింది. చివరకి రామప్ప శిష్యుడి చెయ్యి చూడబోతున్నప్పుడు సిరా ముఖంమీద పోసి చటున వెళ్ళిపోతుంది. ఇంకోసారి చెంబుతో నీళ్లు దిమ్మరించింది. లుబ్ధుడి విచిత్ర వివాహ నాటకంలో నాందీవిష్కంభాలు మధురవాణే నడిపింది. తరవాత కథ ఆమె ఎత్తులన్నీ ఉపయోగపడేటట్టే నడిచింది. సిద్ధాంతి కిరటకశాస్త్రికి కావలసినట్టు ముహూర్తాన్ని ఎనిమిది గడియలు ముందుకి లాగేడు. రాత్రివేళా, సిద్ధాంతితొందరా, కరటకుడు. ఆశపెట్టిన పులిమొహంవూ, మీనాక్షి కన్నులికి మసక కమ్మించాయి. పెళ్ళి అయిపోయింది కరటకుడు సొమ్ము చేతులో వేయించుకొని వూరువిడిచి దాటేశాడు. పోలీసు చికాకు లేకుండా మధురవాణి హెడ్డుని తన పంజాలో పెట్టుకుని, వాడితో ఈ మగపిల్ల పెళ్ళిలో జరిగిపోయే మామూలు ముచ్చట్లు చూస్తూ విరగబడి నవ్వింది. పెళ్ళి కాస్తా అయిపోయింది. ఇక పెళ్ళికూతురు బండారం బయటపడకుండా, 'పాటపాడ'మని బ్రాహ్మణ్యం యావన్మందిచేతా గడ్డం పట్టుకుని బతిమాలించుకుంది. ఇంతలో తాషామర్పా, బాజాలూ, బోయీలూ హడావుడితో రామప్ప వచ్చాడు. ఇక ఆ నాటకంలో పడిపోయి అంతా వళ్లు మరిచిపోతారు. అందుకని తాను ఇంటికి వెళ్ళిపోయింది. పోతూ పోలీసుని తీసుకుపోయింది. లేకుంటే కరటకుడికోసం జవాన్లు దౌడాయిస్తారు. రామప్ప ఇంటికి చేరేవరకూ పోలీసుతో కబుర్లు పెట్టుకుకూచుంది. రామప్పరాగానే పోలీసుని దిడ్డీ తోవంట పంపేసింది. వారిద్దమా షరీకు కాగూడదు.

తెలివితేటల్తోపాటు మధురవాణికి ఆత్మవిశ్వాసం బాగా వున్నది. సౌంజ్ఞ చేసిన హెడ్డుని గులాంగా ఏలగలనని ముందే అంటుంది. యంత్రం ఎప్పుడెదురు తిరిగినా చక్రం అడ్డువేస్తుంది. కొంపమునిగితే తేలుస్తుంది. ఆమెకి చాకచక్యంతోపాటు ఆత్మవిశ్వాసం కూడా వుంది. అదాని యాంటీనాచ్చి సౌజన్యరావుగారిని చూడ్డానికి మగవేషం వేసుకుని, నిశిరాత్రివేళ కబురు చెయ్యకుండా వెళ్ళిపోయింది. ఆమె ఎత్తులకు విఘాతం రెండుమార్లు వచ్చింది. మొదటిసారి, గిరీశం మంచం కింద దాక్కున్నట్లు కంటితో పూటకూళ్ళమ్మకి చూపించినప్పుడు, పూటకూళ్ళమ్మ చీపురుదెబ్బ రామప్పతిన్నాడు. "ఆయన్నెందుకొట్టావు ?" లో మధురవాణి అదిరిపాటు బయటపడింది. ఈ చిక్కు ఒక్క ముద్దుతో సర్దుబాటయిపోయింది. అలాగే పోలీసు హెడ్డుని దిడ్డీతోవంట పంపేసినప్పుడు కొండిభొట్లు కాపలావల్ల ఆమెకి రెండోసారి అదిరిపాటు వచ్చింది. ముద్దు అక్కడ కృతజ్ఞతా ఫలితమే. లేకపోతే రెండోసారి ముక్తాయించదు.

మధురవాణికి ఆత్మవిశ్వాసమే కాదు, ఆత్మగౌరవం కూడా చాలా వుంది. ఆమె ఎన్నడూ తల వంచవలసిన పని చెయ్యదు. తల వంచనూ వంచదు. పూటకూళ్ళమ్మ 'యెక్కడ దాచేవేమిటి ?' అంటే "నాకు దాచడం ఖర్మమేమిటి ?....నాయింటి కొచ్చేవాడు మహారాజులాగా పబ్లిగ్గా వస్తాడు" అంటుంది. కరటకశాస్త్రితో "నా దగ్గరకు వచ్చినవాడల్లా చెడిపోయినాడో ?" అని సవాలు చేస్తుంది. రామప్పగాణ్ణి వేలుమీద ఆడిస్తుంది గాని లొంగి చాకిరీ చెయ్యదు. అతన్ని "మాటల్నేర్చిన శునక" మంటుంది. "మతిలేని మాటా" అంటుంది. "వేశ్యకాగానే దయాదాక్షిణ్యాలు వుండవో ?" అని లెంపలు వాయిస్తుంది. "నన్నేనా వెధవలు అంటున్నాడు ?" అని రామప్ప అంటే "నన్నుకూడా కలుపుకోవాలని వుందా యేమి"టని వాణ్ణి సవైవెధవని చేస్తుంది. రామప్ప లుబ్ధుడితో "అలా గడ్డిపెట్టండి" అంటే వెంటనే "గడ్డి గాడిదలు తింటాయి, మనుష్యులు తినరు" అని కొరడా విసురుతుంది. పరసులంతా యింట్లో పేకాడుతూంటే తలుపు కొంచెం తెరచి "ఆ కంపె తేందీ గడపలో కాలుపెట్టనివ్వను" అని రామప్పకి తలుపు బిగాయిస్తుంది. కరటకశాస్త్రి సౌజన్యారావు దగ్గిరికి తనను తీసుకువెళ్ళలేనని చెప్పినప్పుడు "కొత్త సంగతి ఒకటి ఈనాటికి నాకు తెలిసింది. సృష్టికల్లా వన్నెతెచ్చిన మధురవాణి అనే వేశ్యాశిఖామణి గిరీశంగారి వంటి కుక్కలపొత్తుకే తగివున్నది గాని పంతులుగారివంటి సత్పురుషులను చూడడమునకైనా అర్హత కలిగివుండలేదు." అని గ్రహించి ఆ సౌజన్యారావు బింక మేపాటిదో చూడాలని వెళ్ళింది ఈమెకు ఆశమాత్రమే కాదు. దానిని సాధించగల తెలివీ, యత్నమూ, సమయస్ఫూర్తీ ఉన్నాయి. అందువల్లనే నిశిరాత్రివేళ మగవేషంతో, వర్తమానం చెయ్యకుండా మేడమీదికి వెళ్లి ఆయనగారి మంచితనానికి, వేశ్యాజుగుప్సకి జగడము పెట్టి, "నేనుమట్టుకు వోడిపోయినా"నని వొప్పించింది. మొదటి ప్రశ్నతోటే దిగాడు కిందికి సౌజన్యారావుగారు. అతని పిలక చేతికి దొరికింది "వేశ్యలు బతకడ మెలాగ ? వృత్తిమానితే తమవంటివారు వారిని వివాహమాడుదురా?" తో వకీలుగారి వాదము కట్టుఅయిపోయింది. అప్పుడు తన నిజము బయటపెట్టింది. "మోసము" అన్నాడు. "గురువుల ఉపదేశము (చెడ్డవారియెడల కూడా మంచిగా వుండాలనేది) గురువులే మరవకూడదు. చెడ్డలోకూడా మంచి వుండవచ్చును. కాక మంచి చెడ్డలు యెంచే వారెవరు?" అన్నది. "యేమి దగా" అన్నాడు.

"నిర్మలమైన అంతఃకరణతో వస్తిని, నిజం దేవుడెరుగవలె. దగా అని తోచినది....వెళతాను." అన్నది. పొమ్మన్నాడు కాని యిక్కడ మనస్సుకి వోటు నొక్కుకుపోయివుండడముచేత, చిరకాలం నించీ గుండెలో గూడుకట్టుకున్న యాంటీనాచ్ తత్వమే పెద్దరికం వహించింది. ఈ గుండెలోనే మరో రెండు తత్వాలుకూడా ముడుచుకుని వున్నాయి. ఒకటి నైసర్గికంగా పురుషుడి కుండే స్త్రీవాంఛ. రెండోది

"ఇంతకాలము ఆలోచించకుండానే వేశ్య అన్నమాట ఎవరన్నా 'అసందర్భం' అని చీదరించానే, వేశ్యలలో మాత్రం మంచి వుండదా?" అనే కలవరంతో పాటు తలఎత్తిన జాలి. ఈ జాలి ఇంకా లేచి నిలబడలేదు. ఈ స్థితిలో మధురవాణి గుమ్మమువరకూ వెళ్లింది. సౌజన్యారావుకి ఆమె విడిచిన పాగా, కోటూ ఎదురుగుండా కనబడ్డాయి. 'నిలు, నిలు' అన్నాడు. ఆమెకి పురుషులనాడి మహాగొప్పగా తెలుసు. తిరిగివచ్చి కొంచెము యెడముగా యెదుట నిలిచింది. ఆమె తాలూకు ఆస్తి ఆమెకే చెందాలన్న వకీలిక సానుభూతితో "పాగా, కోటూ మరచిపోయినావు" అన్నాడు.

"మనసే మరచిపోయినాను, కొదవేమిటి?" అని గద్గదికంగా బహుశా కన్నీటితో వెనక్కి-తిరిగి రెండడుగులు వెళ్ళింది. రావుగారికి ఆ దెబ్బతో వేశ్యా జుగుప్స ఎగిరిపోయింది (గాని దానివాసన ఇంకా పోలేదు).

"మాట" అన్నాడు. "ఈ మాటు యేం మరిచానండి?" అని అక్కజ్జించే తిరిగిచూచి గాలం వేసింది ఈ చేపకోసం. కాని సౌజన్యారావుగారు అంత సులువుగా పడరు.

"నువ్వు మరవలేదు, నేనే మరచినాను" అన్నాడు. జాలీ, రసికత్వమూ లేచి నిలబడ్డాయి ఆయనలో. కాని మాటమాత్రం ఆయనలోని వకీల్దే. "లుబ్ధావధాన్లుగారి మా టేమిటి?" అన్నాడు. ఆయనయందు తమకు అట్టె అభిమానం భగవంతుడు పుట్టించలేదు." అని సౌజన్యరావు నెత్తురులో నిండివున్న మంచితనాన్ని బుగ్గ నులిపింది. ఈ మంచితనం "ఆయనను కాపాడదమునకు న్యాయమైనపని యేమి చెయ్యమన్నా చేస్తాను" అని మొరబెట్టింది. దీనికితోడై యాంటీనాచి తత్వపు వాసన "అనేక సంవత్సరములాయి వేశ్య అన్నది నా యింటికి రాలేదే? యీ నాటికి వ్రతభంగ మైనది గదా" అని భారుమని యేడ్చింది. మధురవాణి ఇప్పు డొక మెట్టు మీదికి లేచింది. వకీలుగారికి విప్పలేని చిక్కు పెట్టి కొంతా, చెడ్డలో మంచి వుంటుందని జ్ఞాపకంచేసి కొంతా "మనసే మరచిపోయినాను" అని కొంతా లేచి, ముఖాముఖి వాదించే ఎత్తుకి వచ్చిన మధురవాణి, ఆయనగారి "యీనాటికి వ్రతభంగమైనది గదా, అని అపారమైన విచారములో మునిగివున్నాను" అనే మూలుగుతో పరామర్శ చెయ్యగల హోదా దొరకబుచ్చుకుని —

"తమరు ప్రాజ్ఞులు: వ్రతభంగ మేది?" అని ప్రశ్నించింది.

"నిశారాత్రివేళ పడకింటిలో వేశ్యను పెట్టుకుని మాట్లాడడంకన్న యింకా యేమికావలెను?" అన్నాడు.

"తమరు నన్ను రప్పించలేదే!" అనీ "మీ పార్టీని కాపాడే మనిషిని నేను యెవతెనైతే నేమి?" అనీ, "భగవంతుని దర్శనమునకు పోవచ్చుగదా తమ దర్శనమునకు మాత్రం విరోధమా?" అని అడిగి యాంటీనాచ్‌గారి నోరు నొక్కేసింది. కాని ఇంకా ఒక్క అనుమానం మిగిలివుంది ఆయనలో— "సానిదానికి మంచితో పనివుండదు" అని. అందుకని—

"నా శత్రువులు యెవళ్లో నిన్ను నాదగ్గరకు పంపారు" అన్నాడు. సౌజన్యారావుగారు రెండోసారు వోడిపోయారు. మధురవాణి "అలాగైతే తమ మంచే తమకు శత్రువై ఉండాలి" అన్నది. ఆమె కూడా మంచిదే మరి. కాబట్టి ఆమెకీ జాలివేసింది. కాని కుట్ర అనుకుంటున్నాడు. "మీ కార్యం నిర్వహించి డబ్బు ఒల్లనప్పుడు కుట్రా కుహకం లేదని నమ్మరా?" అన్నది. ఇప్పుడు తట్టిందతనికి ఆమె మంచిదని.

"అంత మంచిదానివైతే .. మధ్య నాకు గండ కత్తెరేమి?" మధురవాణికి తన మంచితనం బాగా తెలుసు. పాపం గిరీశంవంటి కుక్కల పొత్తులో నలిగిపోయిన ఆమెను ఈ కుక్కలెవ్వరూ గుర్తించలేదు. అపరిమిత సహాయం పొందిన కరటకుడు కూడా గిరీశాన్ని కుక్క అనీ, ఆమెకి అందుబాటులో లేని సౌజన్యారావుని గంగిగోవనీ పొగిడి ఆమె మనస్సులో బల్లెము గుచ్చాడు. ఇక ఆమెని గుర్తించినవాళ్ళెవరు? కామమూ, స్వార్థమూ, కక్కుర్తీ కలిపి రంగరించి బ్రహ్మదేవుడు చేసిన 'పూరకుక్కల్నీ, సీమకుక్కల్నీ'

చాలామందిని చూచి విసిగిపోయింది. ఎవరు చెప్పినా సౌజన్యారావు మంచిని గురించే. ఆ సత్పురుషుణ్ణి దర్శించుకుని స్నేహం సంపాదించుకుంటే తన జన్మ ధన్యమౌతుం దనుకుని తెగించి ఆయన దగ్గరికి వెళ్ళింది. అక్కడ ఒకపట్టాన అయ్యగారు లొంగలేదు. ఇప్పుడు న్యాయమైన ప్రశ్న "మధ్య నాకు గండకత్తెరేమి?" అని అడిగేడు. మధురవాణి జారింది.

"నేను మంచిదాన నని నమ్మగలరా?" అని ఆక్రోశించింది. ఆమె అణువణువునా అభిలషించినదదే. ఆమె తనను వుంచుకోవడము కోసము ఆశించినా, అది దైహికతృప్తికి కాదు; సృష్టికల్లా వన్నెతెచ్చిన మధురవాణి సౌజన్యారావు హొత్తుకి తగినదే అన్న తృప్తి కోసము. కాని మరి ఆయన యిష్టమో? అది సున్న. ఇక ఆయనలో మిగిలిన మంచితనమే ఆధారం తనకు. "మధ్య నాకు గండకత్తెరేమి?" అన్న ప్రశ్నకి మంచి జవాబు లేదు. కాబట్టి కొంచెమాలోచించి "నేను మంచి దాన్నని నమ్మగలరా?" అన్నది. "ఆ బ్రాహ్మణ్ణి కాపాడితే నమ్మనా?" అన్నాడు గడుసుదనంగా. "అయితే ఒక పని తగువు మనివిచేస్తాను" అంది. పాతపగలన్నీ పటాపంచలై పోయాయి. పుత్తడిబొమ్మ లాంటి మధురవాణి యెదట నిలిచి వుంది. సౌజన్యా రావులోని మానవుడు అంటున్నాడు: "ఆట్టేసేపు నువ్వు నా యెదట గాని నిలిచిఉంటే, నువ్వు యే తగువు తీరిస్తే ఆ తగువుకు వొప్పుదల అవుతానేమో అని భయం వేస్తూంది." అని మధురవాణి "ఒక చిన్న ముద్దుకు కరువా?" అంటుంది. "నా వ్రతభంగం చెయ్యడమేనా నీ పట్టుదల" అని అసలు రహస్యము కనిపెట్టేశాడు. ఈ నాన్పుడికి చికాకించుకున్నట్టు, "అడుగుమెట్టుకి దిగా వని మెప్పులేదు గదా, యిష్టం లేని పని యేల చేయించవలె, సెలవు-" అని వెళ్ళబోయింది. మానవుడి కంతా అర్థమై పోయింది. ఈ మనిషి ద్రవ్యానికి సాధ్యురాలు కాదనీ, మృచ్ఛకటిక చదివి నెత్తురులోకి వసంతసేన తత్వాన్ని దింపుకుందనీ, అఖండమైన తెలివితేటలూ, ఆత్మాభిమానమూ కలిగిన దనీన్నీ. అగు మన్నాడు. మంచంమీద కూర్చుని దుప్పటి కప్పుకుని 'కూర్చో' అన్నాడు. 'నాకేమిటీ గండకత్తెర' వాదము మళ్ళీ మొదలుపెడతాడు. 'కూచోను' అన్నది. వేశ్య డబ్బుకోసమే కదా వ్యభిచారిణి అవుతుంది. ఈమె డబ్బొల్లక పోదు. "వెయ్యిరూపాయ లిస్తాను; తీసుకొని బ్రాహ్మణ్ణి కాపాడు" మని బేరం పెట్టాడు. మాట్లాడ కుండా వెళ్ళబోయింది. ఈ మాట అతడన్నప్పు డామె చూపు లే మన్నవో? చివరికి విధిలేక వొప్పుకున్నాడు. చిక్కు విడగొట్టేసింది; ఆశ్చర్యపోయాడు.

"నా ఫీజు యిచ్చి మరీ నిద్రపొ"మ్మంది.

"పేదవాణ్ణి, యిచ్చుకోలేనే" అన్నాడు. "చిత్రం! వెయ్యి రూపాయలకన్నా ఒకముద్దు యెక్కువ విలవా? ఎంత పెద్ద ఫీజు! పేదవాణ్ణి, యిచ్చుకోలే"నన్నాడు.

"నాకు లోకంలో ధనమంతా అదే అనుకున్నానే?" అన్నది.

"నీవు సొగసరివి. ముద్దు చేదనికాదు. వ్రతభంగం గదా అని దిగులు" అని ముద్దు పెట్టుకోబోయాడు. సరి, దీనితో; 'వేశ్య' అన్నమాట ఎవరేనా అంటే 'అసందర్భం' అనే అచ్చాణీ, తనయెత్తు ధనంపోసినా వేశ్యను ముట్టను అనే యోధ, ప్రమాదంవల్ల వేశ్య శరీరం తగిలితే కోసేసుకుంటా నన్న పవిత్రుడు, సౌజన్యారావుగారు వ్రతభంగానికి ఓర్చి చిత్తయిపోయి నారు. అయితే మధురవాణి వ్రతమో? సౌజన్యారావుని ముట్టుకోనివ్వదు చెడనివారిని చెడగొట్టవద్దని తనతల్లి ఉపదేశము. ఆయనగారి వ్రతాన్ని జుట్టుపట్టుకు లాగి కింద పడేసి, తన వ్రతం నిలబెట్టుకుంది. అయితే, "లోకంలో ధనమంతా అదే అనుకున్నానే" అన్న మధురవాణి ఇలాగ ఎందుకు చేసింది?

మధురవాణి మంచిమనిషి. గిరీశాన్ని రామప్ప తిడితే సహించింది కాదు. "యిన్నాళ్ళూ ఆ మహారాజు పోషించాడు కాదా?" అని ఆమెకి విశ్వాసం. రామప్ప నెత్తి చరిచి గిరీశం పారిపోగానే "వాడి పొంకం అణుతురుగాని లెండి" అని రామప్ప నొప్పి తణివి పోగొట్టింది. "లుబ్ధావధాన్లుగారికి పెళ్ళి ఎందుకు కుది

ర్చారూ" అని మొదట్లోనే శకటుని ఆద్దేశించి. "నేయంత బతిమాలుతున్నా యీ పెళ్ళి తప్పించకపోవడమేఁవిఁ? మీ బుద్ధికి అసాధ్యం వుందంటే నే నమ్ముతానా?" అని అకారణంగానే అన్యాయానికి ఒడ్డుతగిలింది. ఆ తరవాత ఈ సంకల్పం కరటకుడి మనవివల్ల బలపడింది. ఒప్పుకుంటూకూడా, "నాటకంలోమెంత హాస్యమైఁనా చెల్లుతుంది. నటనలోకి హాస్యం తెస్తే యేవిఁ మూడుతుందో ఆలోచించారా?" అని అతణ్ణి హెచ్చరిస్తుంది. "యటుంచి యెటొచ్చినా కాపాడుతాడు హెడ్డుకి మాత్రం కొంత నిజం చెపుదాం" అని ముందు కాపు చేస్తుంది. వృత్తిచేత వేశ్య కనక చెయ్యవలసినచో ద్రవ్యాకర్షణ చేస్తుందిగాని, మధురవాణికి దయాదాక్షిణ్యాలు ఉన్నాయి. లుబ్ధుపెళ్ళి మాన్తాదేమోఅని తాయశక్తులా యత్నించింది. ఊళ్లోని పేలుడుగాయల్ని నలుగుర్నీ తనయింటజేర్చి, కరటకుడ్నీ, శిష్యుడ్నీ పలాయనానికి రహదారి ఏర్పరిచింది.

తాను మంచిగా వుండటమే కాదు, ఇతర్లను మంచి దారిలో పెట్టాలని చూస్తుంది మధురవాణి. పూటకూళ్ళమ్మ సొమ్ము తినేస్తున్న గిరీశానికి పూటకూళ్ళమ్మ చీపురుచేతనే బుద్ధి చెప్పించా లనుకుంది. కొంచెంలో అది తప్పిపోయింది. రామప్పని తలుపు తీయక ఏడిపించి, శిష్యుడిచేత "నీ యిల్లు యెక్కడే చిలుకా" అనీ, "ఊరికి ఉత్తరాన సమాధిపురములో కట్టె యిల్లున్నదే చిలుకా" అనీ, "కట్టెలే చుట్టాలు కట్టెలే బంధువులు కన్నతల్లెవరే చిలుకా" అని పాట పాడించి కాస్త ముందుగతి చూసుకోమని రామప్పని హెచ్చరించింది. కరటకశాస్త్రితో "తమలాంటి పండితోత్తములు మాత్రం కార్యావసరం కలిగినప్పుడు పూరూ వాడా వెతికి మధురవాణిదగ్గర లాచారీ పడవచ్చును" అనీ, "లోకంఅంతా యేమి స్వప్రయోజనపరులూ?" అనీ, "నేను కలెక్టరును చూడనంటే మీ మనస్సు చివుక్కు-మనడం యెట్టిది" అనీ, "చిత్రగుప్తుడికి లంచం యివ్వగలరా? అతడిదగ్గరికి మధురవాణిని పంపి చేసినపాపాలు తుడుపుపెట్టించడానికి వీలువుండదు కాబోలు!" అనీ తల వాయగొట్టింది. ఇవి చాలక శిష్యుణ్ణి అప్పుడు పిలిచి వాడిచేత ఇందాకటి పాట పాడించింది. కరటకుడు ఎంతవెద్దా చదువుతున్నవాడు గనక "మనసు మళ్ళించుకుందాం" అని తీర్మానించుకున్నాడు. సౌజన్యారావుగారు మంచితనంవల్లే తన ఫీజుకి ఒప్పుకున్నాడు గాని మోజువల్ల కాదని చక్కగా తెలిసివుండడంచేతను, చెడనివారిని చెడగొట్టవద్దని తల్లి ఉపదేశించి ఉండడముచేత, ఆయన్ని రక్షించి, యావజ్జీవం కాపాడే తనవారన్నవారిని సంపాదించుకుంది. సత్పురుషుడనే నామము సార్థకముగాగల శ్రీకృష్ణుణ్ని పొంది కృతార్థురాలై వెళ్ళింది. మధురవాణివంటి మంచిమనిషి వున్నదా?

మధురవాణికి మనస్సూ, రూపమూ మాత్రమే కాదు. స్నేహమూ ప్రేమా కూడా వున్నాయి. శృంగారం వన్నెచెడిన దగ్గరనుంచీ బంగారంగదా తేటుతేవాలి? ఆ బంగారాన్ని కరటకశాస్త్రికి ధారపోసింది. ఆమెస్నేహం ఎన్నతేల? ఇక వలపా? పాప మామెకి బ్రతుకే లేదు. హెడ్డుకనిష్టేబు దగ్గర్నుంచీ సౌంజ్ఞ చేసేవాడే. అసిరిగాడిదగ్గర్నుంచీ 'పంతులు యింట్లో లేనప్పుడల్లా కనిష్టేబు మధురవాణితో వుంటా' దని చెప్పి యాగీ పెట్టేవారే. ఈగల్లాగ ముసిరే మగరాజులందరిలోనూ ఆమె హృదయాన్ని చూరగొన్నది ఒక్క- కరటకుడి శిష్యుడు మాత్రమే. 'ఈ చిల్లంగికళ్ళు నీ కేదేవు డిచ్చాడు' అని వాణ్ణి ముద్దెట్టుకుంది. 'నీ బుగ్గ కొరికేతునా' అని ముద్దు చేసింది. 'ముందు దాసరివేషం వేస్తాను. అగ్రహారం పోయి నీ గురువును చేరుకుందువుగాని' అని అభిమానం చూపింది. 'నా దగ్గర శిష్యరికఁ అంటే యేవేఁం జెయ్యాలో తెలుసునా?' అని 'నన్ను ముద్దెట్టుకొమ్మన్నప్పుడల్లా ముద్దెట్టుకోవాలి' అని వప్పించింది. ఆడవేషంలో అత డున్నప్పుడు ఏదో మిష కల్పించుకుని 'నీకు సిగ్గులేదే లంజా' అని బుగ్గ తణిపింది. చివ్వర అతడు వినకుండా కరటకుడితో 'యిక అతణ్ని నాటకాలాడించీ, ముండలిళ్ళకి తిప్పీ చెడగొట్టకండి' అని ఉపదేశించింది. వాళ్ళు వెళ్ళిపోయినారు. పాపం అంతవరకూ నా అన్నవాళ్ళు లేకపోయినారు. సౌజన్యారావుని పట్టింది. మంచిదాన్ననిపించుకుంది. శ్రీకృష్ణుణ్ని పక్షమున అనించుకుని చేతులు జోడించింది. ఎంత చిత్రమైన మనిషి మధురవాణి!

కన్యాశుల్కం - కథాద్వయ సమ్మేళనం

అబ్బూరి రామకృష్ణరావు

ఆది కావ్యమైన నన్నయ భారతం తర్వాత ఇంత విస్తృతంగా నిశితమైన పరిశీలనకు గురి అయిన కావ్యాల్లో కన్యాశుల్కం ఒకటి. అసలిది నాటకమే కాదనేవారూ, ఇంతటి మహానాటకం ఇంతవరకూ తెలుగుసాహిత్యంలో ఆవిర్భవించలేదనేవారూ కొందరున్నారు. అక్కడక్కడ కొన్ని కొన్ని మనోహరాలూ, శక్తిమంతాలూ అయిన సంభాషణలు కనిపించినా ఉదాత్తభావోన్మీలనానికి అనువైన కథావస్తు విందులో లేదని కొందరంటే అలాకాదు, ఇందులో అంతర్గర్భితంగా ఎన్నో మహోన్నతభావాలు అడుగడుగునా ధ్వనిస్తూ ఉంటాయి, హాస్యరస ప్రధానంగా నడిపించిన ఈ నాటకరూపానికి పూర్వ నిదర్శనాలేవీ లేకపోవటంవల్ల ఇందులో కనిపించే మెత్తదనం కొందరికి రుచించకపోవడంలో ఆశ్చర్యమేమీ లేదు అదీకాక ఈ రుచించకపోవటమనేది అనుశ్రుతంగా వస్తూవున్న కావ్యలక్షణాల దృష్టితో చేసిన పండిత విమర్శవల్ల కలిగే భావమేకాని ఈ నాటక ప్రయోగాన్ని చూచిన వారెవరికీ ఇది రుచించకపోవటం ఎన్నడూ జరగలేదని ఇందుకు సమాధానంగా అంటూ వుంటారు. ఇందులో వాడిన భాష లోకవృత్తానికి చాలా సన్నిహితంగా ఉండటమేకాక భాషా సౌందర్యాన్నీ ఔచిత్యాన్నీ పాటించి తీర్చిదిద్దినదని కొందరంటే, మరి కొందరు ఎన్నో అశ్లీలాలకూ గ్రామ్య ప్రయోగాలకూ ఆలవాలమై ఈ భాష తెలుగుభాషా సాంకర్యానికి దారి తీస్తున్నదని అనేవారు లేకపోలేదు. ఈవిధంగా పరస్పర విరుద్ధాలైన వాద ప్రతివాదాలకూ నిందాస్తుతులకూ లక్ష్యమై మరచిపోవటానికి వీలులేకుండా తెలుగు సాహిత్యరంగంలో సుప్రతిష్ఠితంగా ఉండిపోయింది. ఒక విషయం మాత్రం యదార్థం: కన్యాశుల్కం నాటకం కాదనే వారెవరన్నా వున్నారంటే వారికి నాటకం అంటే యేమిటో తెలియదనిమాత్రం గట్టిగా చెప్పవచ్చు. ఈ నాటకాన్ని వందసార్లకు పైగా తెలుగు దేశం నానా ప్రాంతాల్లోనూ, భిన్న భిన్న అభిరుచులు గల సామాజికుల సమక్షంలో నేను ప్రయోగించాను. కన్యాశుల్కం నాటక ప్రయోగ యోగ్యత అన్నిచోట్లా ప్రశంసాపాత్రం కావటంతో ప్రస్ఫుటమయింది.

అంతేకాదు. నాటక ప్రయోగంలో కథావస్తు ప్రయోజనం యింతగా ఫలప్రదం కావటం మరెక్కడా తెలుగు నాటకరంగంలో మనం చూచి ఉండం. చితికిపోతూన్న వొకానొక సామాజిక వ్యవస్థను సమగ్రంగా చిత్రించటమే కాక, రచనా విధానంలో వొకవిధమయిన వైలక్షణ్యాన్నీ సంభాషణలో అశ్రుత పూర్వమైన చాకచక్యాన్నీ ఈ నాటకం ప్రదర్శించింది. తెలుగు సంసారాన్ని తరతరాల నుంచీ కలుషితం చేస్తూ వచ్చిన మాలిన్యాన్ని బహిరంగంగా చూపించి దాన్ని క్షాళనం చేయవలసిన ఆవశ్యకతను నిరూపించింది. ఈ ఉబలాటంతో నాటకం కొంతవరకు అసంగతంగా పెరిగిపోయింది. ఇందులో యేడంకాలూ, ముప్పైరెండు రంగాలూ వుండటమేగాక గ్రంథం నన్నవి ముద్రితాక్షరాలతో దాదాపు రెండువందల పుటలైంది. అందువల్లనే

యొక్కడా దీన్ని ఆమూలాగ్రంగా ప్రయోగించినట్లు కనిపించదు.

స్థూలంగా చూస్తే ఈ నాటకంలో విడివిడిగా చూపించదగిన రెండు కథాభాగాలు మనకు గోచరిస్తాయి. యీ రెండు భాగాలూ అన్యోన్యాశ్రయంతో వుండటం వల్ల దీర్ఘంగా వున్న కొన్ని రంగాలను తగ్గించడమూ, వేర్వేరుగా వున్న కొన్ని సన్నివేశాలను కలిపి వేయటమూ చేస్తేనేగాని పరిణతమైన ప్రయోగపద్ధతి సాధ్యం కాదు. ద్వితీయాంకంలో కృష్ణారాయపురాగ్రహారం అగ్నిహోత్రావధాన్లు యిల్లూ, అక్కడ "వొద్దు వొద్దంటూంటే యీ యింగ్లీషు చదువులో పెట్టావ్" అనే భావంతో మొదలుపెట్టి ఆరో అంకంలో "యీ గాడిద కొడుకు యింగ్లీషు చదువు కొంపముంచింది." అనే మాటలతో నాటకం ముగించటం వొక పద్ధతి. నా ప్రయోగాలన్నిటిలోనూ దీన్నే నేనవలంబించాను. ఇందులో అగ్నిహోత్రావధాన్లు కూతురు సుబ్బికి లుబ్ధావధాన్లుతో యెవరెన్ని చెప్పినా వినకుండా పెండ్లికి సంబంధం నిశ్చయించటమూ, దీన్ని తప్పించటానికి కరటకశాస్త్రి మాయోపాయాన్ని పన్ని మధురవాణి సహాయంతో రామప్పంతుల్ని సాధనంగా వినియోగించుకోవటమూ, తన శిష్యుడికి ఆడవేషంవేసి లుబ్ధావధాన్లుకి అంటగట్టటమూ, యీ సంగతులేవీ తెలియక పెళ్ళికి తరలివచ్చిన అగ్నిహోత్రావధాన్లు అప్పటికే ముగిసిన పెళ్ళిమాట విని మతిపోయి ఆగ్రహోదగ్రుడు కావటమూ, అటు పసిపిల్లను అమ్ముకోటానికి నిశ్చయించిన అగ్నిహోత్రావధాన్లకూ వార్ధక్యంలో పెళ్ళికోసం పాకులాడిన లుబ్ధావధాన్లకూ శృంగభంగం కావటమూ, ఇలా లేకుండా ప్రథమాంకంతోనే నాటకాన్ని ఆరంభించటం యింకోపద్ధతి. దీనిలో గిరీశం కపట నాటకం ప్రధానవస్తువవుతుంది. యేదో మిష కల్పించుకొని మధురవాణిని విడిచిపెట్టటమూ, యింకో మిషతో అగ్నిహోత్రావధాన్ల యింట్లో ప్రవేశించటమూ, అమాయకురాలైన బుచ్చమ్మను వంచించి లేవదీసుకుపోవటమూ, లుబ్ధావధాన్ల ఆస్తి అపహరించటానికి ప్రయత్నించటమూ చిట్ట చివరకు సౌజన్యారావు ఇంట్లో మధురవాణి సమక్షంలో పరాభూతుడైనా పశ్చాత్తాపం మాత్రం పొందక "డామిట్! కథ అడ్డం తిరిగింది" అనటంతో ఈ కథ ముగుస్తుంది. దీన్నికూడా నాలుగైదు రంగాల్లో పూర్వోత్తర రంగాలకు సామరస్యాన్ని కుదిర్చి కథాగమనాని కడ్డంలేకుండా నడిపించవచ్చు.

యిందులో యే మార్గాన్ని అవలంబించినా రెండో మార్గంలో ఉన్న సన్నివేశాలను కొంచెమో గొప్పో మేళవింపక తప్పదు. యెందుకంటే యీ కథాద్వయ మేళనం తెచ్చిపెట్టుకొన్నది కాదు. అవిభక్తమైన నాటకమంతటికీ సహజమైనది. కథావస్తు సంఘటనం కవి కల్పించుకొన్నది కాబట్టి, ప్రయోగ సౌలభ్యం కోసం ప్రయోక్తలు నిర్ణయించుకొన్న అవధులనుబట్టి ఈ నాటకం రెండు నాటకాలుగా చీలిపోవడం జరిగింది. ఈ విధమైన విభాగక్రమాన్ని యింకా కొంత విస్తృతం చేస్తే ఈనాటకమంతటినీ పదిపదిహేను యేకాంకికలుగా మార్చవచ్చు. అప్పటికీ అవి ప్రయోగ యోగ్యంగానే వుంటాయి.

యిందులో ఉన్న రెండు ప్రధాన కథా భాగాలకూ పుష్టినీ, ఐక్యాన్నీ కూర్చే పాత్రలు ముఖ్యంగా రెండు: మధురవాణి-గిరీశం. ఒకవేళ గిరీశం లేకపోయినా నాటకాన్ని యేదోవిధంగా నడిపించవచ్చునేమో కాని మధురవాణి లేని కన్యాశుల్కం సీతలేని రామాయణమవుతుంది. యెందుకంటే గిరీశంపాత్ర నిర్వహణం దుస్సాధ్యమైనది. గిరీశం పాత్ర ఏ మానవుడికీ ప్రతిబింబంకాదు. తెనుగుదనమన్నదికూడా ఇతనిలో ఎక్కువగా ప్రతిబింబించినట్లు కనిపించదు. అంతేకాదు. యితనిలో యేవిధమైన అమానుషత్వం కూడా గోచరించదు. మానవ లోకంలో వంచనాత్మకమైన వొక సంస్కారం అన్ని జాతుల్లోనూ వ్యక్తమౌతూ వుంటుంది. యితరులను వంచించటమే గాక తన్ను తాను వంచించుకోవటంకూడా పరిపాటి. యిలాటి సంస్కారానికి గిరీశం పాత్ర వొక రమణీయమైన సంకేతం. హాస్యంతో

మిళితం కావటంవల్ల యితని వంచన యితర వంచకులకు విరుగుడుగా పనిచేస్తుంది. మధురవాణి యింట్లో పూటకూళ్ళమ్మవల్ల తనకు తగలవలసిన దెబ్బలు రామప్పంతులికి తగులుతాయి. అగ్నిహోత్రావధాన్లు గిరీశంమీద వున్న ఆగ్రహమంతా గతిలేక వెంకటేశం మీదచూపిస్తాడు. పూజారి గవరయ్య భూతవైద్యానికీ, బాగుబోతు బైరాగి యోగసిద్ధికీ గిరీశం మాట గొడ్డలి పెట్టుగా పనిచేస్తుంది.

మధురవాణి పాత్ర మాత్రం చాలా విలక్షణమైనది. ఆమె దేశకాల ప్రభావంవల్ల పడుపువృత్తిని అవలంబించినా, ఆమెలో మానవత్వం ప్రతి సన్నివేశంలోనూ ప్రజ్వలిస్తూ వుంటుంది. యే విధమైన స్వార్థమూ అపేక్షించకుండా సుబ్బిపెళ్ళిని మాన్పించటానికి ఆమె పూనుకుంటుంది. చివరకు గిరీశాన్ని కూడా అతని ఆత్మవంచన అనే ముసుగును చించి వెలుగులోకి తీసుకు రావాలని ప్రయత్నిస్తుంది. సౌజన్యారావుతో ఆమె జరిపిన సంభాషణలో ఆమె జీవితంలో వున్న వెలుగునీడలన్నీ మనకు కనిపిస్తాయి. ఆమె యిల్లు అన్ని అధికారాల్లో వున్న మానవులకూ ఆనందాన్ని చేకూర్చే క్షేత్రమవుతుంది. నాటకంలో గడిచిన యితివృత్తమంతటికీ కావలసిన ఆధారాలన్నీ అక్కడే దొరుకుతాయి. ఆమె విశ్వాసం లేనిదే యే పనీ కొనసాగదు. కన్యాశుల్కంలో వున్న వస్త్వైక్యమంతా ఆమెలోనే లగ్నమైవుంది. రెండు కథలుగా కనిపించే యీ నాటకంలోని సన్నివేశాలన్నింటిలోనూ ఆమె సూత్రప్రాయంగా వున్నదని అనిపిస్తూనే వుంటుంది.

కన్యాశుల్కంలో ప్రస్ఫుటంగా కనిపించే ఈ వివిధ సన్నివేశాల సమ్మేళనమూ యే విధంగా సంఘటితమైనదో తెలుసుకోవటానికి యీ నాటకమంతా సమగ్రంగా, వున్నదున్నట్లుగా అన్ని సన్నివేశాలకూ కావలసిన రంగ పరికరాలతో ఆయాపాత్రల కుచితమైన వేషధారణతో, జాతీయంగా వ్యావహారిక భాషోచ్చారణాన్ని సాధన చేసిన నటవర్గంతో యెప్పుడో ఒకప్పుడు సలక్షణంగా ప్రయోగించవలసి ఉంది. యింతకన్నా ఉత్తమమైన నాటకాలకోసం మనం యెంతగా ప్రయత్నించినా, చారిత్రక దృష్టితో చూస్తే తెనుగు నాటక సంప్రదాయానికి పుష్టినిచ్చే యీ పని చేసితీరాలి. యూరప్ ఖండంలోని నాటక ప్రపంచానికి యేకైక అధినేతగా పరిపాలించిన ఇబ్సను మహాకవి రచితమైన Peero gyntకూడా ఇలాటినాటకమే. పాశ్చాత్య సాహిత్యంలో సంప్రదాయ సిద్ధంగా వచ్చిన త్రివిధైక్యాలనూ ఆయన ఈ నాటకంలో పాటించలేదు. అందులో కన్యాశుల్కంలోకన్నా రంగాలు యింకా యెక్కువగా వున్నాయి. అయినా గిల్‌గుడ్ అనే ప్రయోక్త యీ నాటకాన్ని ఒక్క మార్పుకూడా చేయకుండా యెంతో ధన వ్యయాన్ని భరించి పారిస్ నగరంలో చేసిన ప్రయోగాన్ని గూర్చి ప్రఖ్యాత ఆంగ్ల నాటక రచయిత స్వయంగా చూసి వర్ణించాడు. అలాటి ప్రయోక్త మన కన్యాశుల్కానికి కూడా రాకపోతాడా అని నా ఆశ. ●

(విశ్వవీణ, డిసెంబరు 1959)

"శ్రీ కందుకూరి వీరేశలింగం మహాపురుషుడు కాగా, శ్రీ గిడుగు వేంకట రామమూర్తి మహాపండితుడు కాగా, శ్రీ గురజాడ అప్పారావు మహాకవి."

—నార్ల

గురజాడవారి దస్తూరి - ప్రత్యేకతలు



పురాణం సుబ్రహ్మణ్యశర్మ

కవులను కవిచంద్రులని చంద్రునితో పోల్చి మన్నించే ఆచారం వుంది. కనుక ఇటీవల ఒక ఆరుమాసాలపాటు మేము గురజాడ లేఖలు, డైరీలు, నోట్సు వగైరాల సాహాయంతో సాహిత్యాకాశంలో గురజాడ చుట్టూ పరిభ్రమించేము. చంద్రుని క్రేటర్స్ కనిపించినట్లే కవి చంద్రునిలో కూడా ఎతుపల్లాలూ, గోతులూ కనికంచాయి. చంద్రునిలో మనకు కనపడని భాగం వున్నట్లే కవిచంద్రునిలో కూడా మనకు కనపడని భాగం వుంది. "ఏకో హి దోషో గుణ సన్నిపాతే" అన్నాడు కాబట్టి కవి దానిని గూర్చి అంతగా పట్టించుకోనవసరంలేదు. ఈ పని చేస్తున్నంత కాలం అప్పారావుగారే మాకు గురువూ స్నేహితుడూ, సహవాసే అనిపించింది. భౌతికంగా ఆయన లేకపోయినప్పటికీ ఆయన Spirit తో, ఆయన ఆలోచనలతో మాకు గట్టి పరిచయం ఏర్పడిపోయినది. మొదట్లో మనకు ఆయన లొంగుతారా, మనల్ని ఆయన దగ్గరకు చేరదీస్తారా, ఆయన రహస్యాలు మనకు విడమర్చి చెపుతారా, ఈ దస్తూరినీ, యీ పాత కాగితాలమీద వ్రాతలనీ విడగొట్టగలమా అని బెదురు కల్గినమాట వాస్తవం. కొంచెం కొంచెం కూడబలుక్కుని చదవడం రాగానే ఈ దస్తూరిలోంచి ఒక నవయుగ వైతాళికుడు లేచి కొత్త గొంతుకతో జీవితం గురించీ, సాహిత్యం గురించీ స్పష్టమైన అభిప్రాయాలతో మాటాడటం మాకు వినిపించింది. కాని క్రమంగా ఆయనతో మాకు గొప్ప సాహచర్యం యేర్పడి అప్పారావుగారితో గడిపిన గంటలు అమూల్యమైనవిగా భావించుకునే స్థితి మాకు కలిగింది.

అప్పారావుగారి దస్తూరీ :

అప్పారావుగారికి ముఖ్యంగా పెనసలుతో వ్రాసే అలవాటుంది. మంచి పెనసలు చెక్కుకుని సిద్ధంగా వుంచుకునేవారు కాబోలు. ఆయన ప్రతి చిన్న విషయమూ కూడా ఆంగ్లములోనే వ్రాసుకున్నారు. తెలుగు చాలా పొదుపుగా అవసరమైన చోట్లే వాడారు. అప్పటికి మంచి Fountain Pens వచ్చాయో లేదో తెలియదు. సిరాబుడ్డిలో కలం ముంచి వ్రాసేవారేమోననిపిస్తోంది. 1890 కి ముందు కన్యాశుల్కం వగైరాలు వ్రాసి వుంటారని మనం అనుకుంటున్నాం కదా. అప్పటికి కలం సిరాబుడ్డీలేనా, ఊటకలాలు బాహాటంగా వాడుకలోకి వచ్చాయా ? అప్పారావుగారికి Fountain Pen ఒకవేళ వుంటే అది ఇప్పుడెవరిదగ్గర వున్నది ? ఆయనకు మంచి కాగితాలు కొంచెం ఖరీదైన వ్రాత పరికరాలను వాడటం యిష్టం కనుక 70, 80 యేళ్ళ నాటి రికార్డులు యింకా పరిశీలించడానికి వీలవుతున్నది.

మా అదృష్టం బాగుంది పెన్సిల్‌తో వ్రాసినవి పైతం ధారాళంగా చదవగలిగాము. రూళ్ళ కాగితాలమీద అప్పారావుగారు వ్రాసినట్లు లేదు. డైరీలలో మాత్రం రూళ్ళు వున్నాయి. ఒక సావుతావు కాగితంమీద 14, 16, 18 పంక్తులుదాకా సిరాతో వ్రాస్తారు. ఆయన యే ఊటిలోనో రాత్రివేళ చంద్రోదయాన్నీ, వెన్నెలనూ,

గాలిసీ, చెట్లను పరికిస్తూ కూడా తనను కదిలించిన దృశ్యాన్ని వున్నదున్నట్లు కాగితంమీద పెట్టేవారు. అలాటి సందర్భంలో ఒకచోట కాపీయింగ్ పెన్సిలుతో పెద్ద పెద్ద స్ట్రోక్సుతో పావుతావు కాగితం మీద రెండే రెండు వాక్యాల చొప్పున వ్రాశారు. ఆ మూడ్ అలాటి దన్నమాట. Y. F.P. G.J అని వ్రాత అక్షరాలు వ్రాసి నపుడు స్ట్రోక్స్ బాగా కిందకు విసురుగా లాగిస్తారు అప్పారావుగారు. రెండు "R" లుగాని రెండు "o"లు కాని, రెండు "M"లు కాని రెండు వ్రాత అక్షరాలలో ఒకటి వెంట ఒకటి వచ్చినపుడు రెండూ పూర్తిగా పోల్చుకునేట్లు అప్పారావుగారు వ్రాయరు. ఒక 'O'ని గాని ఒక 'm'ని గాని కావాలని వదిలేస్తారు. అది స్పెల్లింగు మిస్టేకులా పైకి కనిపిస్తుంది కాని అవి స్పెల్లింగు మిస్టేకులు కావు, ఆయన వ్రాత అంతే—

and వ్రాయవలసినచోటల్లా అండ్‌కోలో అండ్ (&) వ్రాస్తూ వుంటారు. తరువాత ఫుల్‌స్టాప్‌కి చుక్క వాడటం ఆయనకు అలవాటులేదు. చుక్కకు బదులు చిన్న డాష్ వాడతారు. ఏపీ తోచకపోయినా ఆయన యేదో ఒకటి వ్రాస్తారు.

July అని వ్రాసి the cherry is in blom (sic) the whole tree is covered with the light red-blossom.

moon full

A long spell of wind & rain-బూమ్ అన్న చోట ఒక 'O' వదిలేశారు. వోల్ అనే మాటలో W అర్ధచంద్రుడిలా వుంది. h, o, స్పష్టంగా అక్షరాల పోలికేలేదు. ఆ కాపీయింగ్ పెన్సిల్ పూపు అలాంటిది, Light అనే మాటలో ఆ 'g' ని ఎంత కిందకు తీసి కెళ్ళి మెలిక వేసినా ఆయనకు తృప్తిలేదు. with లోని 't' కి The లోని t కి రెంటిని కలుపుతూ ఒక అడ్డగీత జవరాలి పైట చెరుగులా గాలిలో ఎగురుతూన్నట్లు మనకు కనిపిస్తుంది. Covered, Red యిలా చివర వచ్చే 'd' ని 'ed' లను కలిపి ఒక స్ట్రోక్‌తో సూచిస్తారు. అంటే ఎవరి Short hand వారిదే నన్నమాట. దానిని మనం విడగొట్టటం ఒక్కొక్కప్పుడు చేతగాక 'బ్రతికి యుండిన సుఖములు బడయవచ్చు' అనిపిస్తుంది. 'e' ఎక్కడ వచ్చినా అది ముద్రమకోవాల్సింది కాని స్పష్టంగా కనిపించదు. 't' కి అడ్డగీత యివ్వరు. అది 'l' అనుకోవచ్చు గాని అలవాటైతే దాన్ని 't' లానే చదువుతాము. అప్పారావుగారు చెవి మెలేస్తే తాము 'l' లా వ్రాసినా మనచేత t లా చదివిస్తారు. 'ing' వచ్చినప్పుడు ఒక 'v' స్ట్రోక్ కొట్టి దాన్నే 'ing' అనుకోమంటారాయన. ఆయన 'B' వ్రాసి నప్పుడు 'V' లా వ్రాసిన దానికి 'S' స్ట్రోక్ యిస్తారు.

ఇదంతా యెందుకు చాదస్తంగా చెబుతున్నానంటే అప్పారావుగారి మనస్సు అమితవేగంగా పరుగెత్తుతుంటే దస్తూరీ, స్పెల్లింగ్ ఆ వేగాన్ని అందుకోలేక కావాలని ఆయన తనకిష్టం వచ్చిన సంజ్ఞలను యేర్పరచుకో వలసి వచ్చింది. భావాలు కలుగుతున్నప్పుడు ఆ స్థితిలో ఆయన ఇంగ్లీష్ స్పెల్లింగ్ కోసం కుదురైన దస్తూరీ కోసం తాపత్రయపడరు. ఇవన్నీ ముఖ్యంగా తన కోసం వ్రాసుకున్నది. అంటే తను గుర్తుచేసుకుని దరిమిలాను అవసరమైతే ఉపయోగించదలుచుకున్నవి. ఇందులో ఆయన యిష్టం వచ్చిన సంకేతాలు వాడుకున్నారు. స్పెల్లింగ్‌కోసం డిక్షనరీలు చూస్తూ కూర్చో లేదు. వాక్యాలు కర్త, కర్మ, క్రియలతో పూర్తిచెయ్యా లని ఆయన ఉద్దేశంకాదు. ఒకచోట ఒకమాట, ఒక చోట ఒక సమాసం, ఒకచోట ఒక అసంపూర్తి వాక్యం చాలు ఆయన భావాలను వ్యక్తం చేయడానికి అనిపిస్తుంది.

ఏదైనా నోట్ చేసుకోవడానికిగాని, యే అభిప్రాయా న్నయినా వ్యక్తం చేయడానికిగాని ఇంగ్లీషు వాడినట్లు ఆయన తెలుగు వాడలేదు. ఆయన వ్రాయబోయే కథ లకు ప్లాటను యింగ్లీషులోనే వ్రాసుకున్నారు. నా గురించి (మై వోన్) అనే శీర్షికలో అంతా యింగ్లీషు లోనే వ్రాయడం జరిగింది. అంటే చదువుకున్నవారు

తెలుగు నిత్య వ్యవహారికంలో వ్రాతలో ఎక్కువ వాడుకునేవారు కాదని తెలుస్తోంది. తెలుగులో యేదైనా వ్రాయాలని వున్నా దానికి సంబంధించిన కమామీషు అంతా ఇంగ్లీషులోనే వుండేది. ఆయన ఇంగ్లీషు వ్రాతకు అలవాటుపడినంత ఆయన తెలుగు దస్తూరీతో మేము అలవాటు పడలేదు. తెలుగుని ఆయన బాగా డెవలప్ చేశారు. అంతకుముందు అది ఆయనకు ఎంత మాత్రం నిత్య వ్యవహారికానికి ఉపయోగపడలేదు.

గురజాడ గురించి :

మేము కొన్ని ప్రిన్సిపుల్సు పెట్టుకున్నాము. మా సూత్రాల్లో మొదటిది అప్పారావుగారు ఎక్కడ తప్పు వ్రాసినా (మా అదృష్టంకొద్దీ దొరికితే) అక్కడ sic పెట్టేయడం. ఆయన వ్రాసింది మాకు తెలియకపోతే అక్కడ డాష్ కాపీ, క్వశ్చెన్‌మార్క్‌గాని పెట్టి వదిలేయటం అంతేకాని ఊహించి మాటల్ని ఆయనకు supply చేయదల్చుకోలేదు. అప్పారావుగారి కవిత్వం కొంత, మన పైత్యం కొంత అన్నట్లు చేయదల్చుకోలేదు. మనకు తెలియనివి వదిలేయడంవలన రెండు ఉపకారాలున్నాయి. అప్పారావుగారికి అపకారం చేయకుండా వుండటం, మన అజ్ఞానాన్ని బైటపెట్టుకోకపోవటం. మరొక అదృష్టం వుంది. మనకంటె తెలివైన వాళ్ళు సమర్థులు యీ వున్న వస్తు ప్రాతిపదిక మీద అప్పారావుగారికి ముందు ముందు సరైన న్యాయం కలుగచేయవచ్చు. (ఇప్పుడు నలుగురు చేస్తున్న పనిని అప్పుడు ఒక్క సూర్యారావే నిర్వహించాడని రమణారెడ్డిగారు చమత్కరించారు. అంటే వారి ఉద్దేశం ఒకరు చేసిన పనిని నలుగురు చేస్తున్నారని-కాని ఒకరు చేసిన తప్పుల్ని సరిదిద్దటానికి నలుగురు కాదు కదా సలభై మంది (కైనా తల[ప్రాణం తోకకు వస్తుంది). చాలదు అని వారు గ్రహించుకోగలరు).

శ్రీశ్రీ, ఆరుద్ర, రమణారెడ్డి ఇంకా పలువురు పెద్దలు పెద్దపెద్ద వ్యాసాలూ, ప్రకటనలూ వ్యాఖ్యానాలూ చేశారు. కొంతమంది రీసర్చ్ చేశారు. గురజాడ సెంటినరీ కూడా జరిగింది. కాని ఎవరూ కూడా 'గురజాడ గురించి' ప్రసక్తి వచ్చినప్పుడు ఆయన ఏం వ్రాశాడూ, ఎలా వ్రాశాడూ, అది అంగ్లంలో వ్రాశాడా, మూలానికీ, అనువాదాలకీ యేమైనా తేడాలున్నాయా, అప్పారావుగారు వ్రాసిన వాటిని తెలిసో తెలియకో ఎవరైనా వదిలేశారా 'ట్రూత్ ఈజ్ మోర్ ప్రెషస్ దాన్ ది ఇమేజ్ ఆఫ్ అప్పారావ్ వుయ్ బిల్డ్‌అప్' అని ఒక్కరూ ఆలోచించలేదు. ఇతర భాషలలో ఆయన గురించి పుంఖాను పుంఖాలుగా వ్రాసేస్తున్నారు. పేపర్సు సబ్మిట్ చేస్తున్నారు. కాని మూలం సరిగా వుందా లేదా అని ఎవరూ పట్టించుకోలేదు. అప్పారావుగారికి న్యాయం జరిగిందా లేదా అని కూడా ఎవరికీ పట్టలేదు.

దీనికి కారణం కొంత విజయనగరంమీదా, కొంత అప్పారావుగారి కుమారుని మీదా, కొంత ఆంధ్రుల నిర్లక్ష్య వైఖరిమీదా వేసి చెప్పక తప్పదు. విజయనగరంలో అప్పారావుగారిని బాగా సప్రెస్ చేయటం జరిగింది. (ఎందువల్లనంటే విజయనగరమంతా గిరీశాలూ, రామప్పంతుళ్లే కదా) ●

('ఆంధ్రజ్యోతి' దినపత్రిక నుండి)

"మీ నాన్నది నాది **Complimentary genius**, వాడిది **creative**, నాది **retentive**. వాడు కవి, నేను పండితుడ్ని"

—గిడుగు (రామదాసుతో)

మార్గదర్శి గురజాడ అప్పారావుగారు

శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి

సద్ధర్ములకు మహాపురుషు లెప్పుడూ జ్ఞాపకం వస్తూనే వుంటారు. అయినా సంవత్సరాని కొక్కమాటు వారిని ప్రత్యేక శ్రద్ధాభక్తులతో స్మరించుకోవడం వారి అడుగుజాడల్లో నడిచేవారికి మిక్కిలి శ్రేయస్కరం.

అది సభ్యతకు చిహ్నమున్నూ.

ఈ దృష్టితో యివాళ, నేను గురజాడ అప్పారావు గారిని విశిష్ట భక్తితో స్మరించుకొంటున్నాను.

బతికి వుండిన దినాల్లో వారిని ఆంధ్ర ప్రజానీకం గుర్తించలేకపోయింది; కాని, తరువాత మాత్రం, సంవత్సరంమీద సంవత్సరం గడచినకొద్దీ వారి విషయమై ఎక్కువగా తెలుసుకుంటోంది. వారి రచనల కోసం అర్రులు చాపుతోంది. అవి చదివి ఆనందముగ్ధం అవుతోంది. ఆ వెంటనే "యెలాంటి పెన్నిధిని గుర్తించలేక పోయామా ?" అనిన్నీ పరితపిస్తోంది.

అసలే ఆంధ్రజాతికి ఆత్మగౌరవమూ, ఆత్మవిశ్వాసమూ ఇంకా గుర్తుకి రాలేదు. దీనికి సాయం, అప్పారావుగారు అసందర్భ పరిస్థితుల్లో బతుకవలసి వచ్చింది.

అప్పటికి కాదు, ఇప్పటికీ కూడా, సారస్వత నిర్మాతలకు, ఆంధ్రదేశంలో స్వతంత్ర జీవనమార్గాలేర్పడనేలేదా మరి.

మనవాళ్లు, ఇప్పుడిప్పుడు, కొందరు కొందరు రచయితల విశిష్టత గుర్తించి ఆదరించడం నేర్చుకుంటున్నారు. ఆదరించడం అంటే, మెడలో ఒక పూలదండ వెయ్యడం, కొన్నిచోట్ల ఒక ఖద్దరు దుప్పటీ భుజాలమీద కప్పడం–ఇంతే. అంతేకాని, ఆ రచయితలు నౌకరీచేసే పొట్టపోసుకుంటున్నారో, అదీ చేతకాక, పస్తే వుంటున్నారో యెవరూ యోచించడం లేదు.

కొందరి రచనలు ఆనందం కలిగిస్తున్నాయనుకుంటున్నారేగాని, అలాంటి పుస్తకాలతోనే సాహిత్యం ఉన్నతి పొందుతుందనీ, ఉన్నత సాహిత్యం సంపాదించుకున్న జాతే స్వేచ్ఛానందా లనుభవించగలుగుతుందనిన్నీ కూడా వారు గుర్తించడం లేదు.

ఇప్పుడే, కవుల కర్తవ్యం వేరూ, జీవన విధానం వేరూ అయివుండినప్పుడు, సాహిత్య విషయాలలో కూడా అడివి ఛేదించి కొత్త మార్గాలు నిర్మించుకోవలసిన అప్పారావుగారి కాలంలో, రచయితలను గుర్తించే పద్ధతే లేదని వేరే చెప్పడం యెందుకూ ?

అయితే సుగంధ పుష్పాలు ఆస్వాదించే వారికోసం యెదురు చూడవు. కీకారణ్యాలలో, ముళ్ళదొంకల్లో కూడా అవి పుడుతూనే వుంటాయి.

అది సృష్టి రహస్యం.

ప్రకృతం—

ఒక మనుష్య స్త్రీ, అప్పలకొండయమ్మ, తన సొంతానికి ప్రయివేటు సెక్రటరీగా వాడుకోగా, సరిగా ఆ సమయంలోనే వొక దేవతా స్త్రీ సరస్వతీదేవయమ్మ, బహూశాంధ్ర కోసం మహాకవిగా తీర్చిదిద్ది, ఆధునికాంధ్ర సాహిత్య సామ్రాజ్యంలో కిరీటమాంధాతను చేసింది.

ఇదీ, సూక్ష్మంలో, అప్పారావుగారి చరిత్ర. విస్తరించి చూస్తే, అప్పారావుగారి దగ్గర, లౌకిక

ప్రజ్ఞ అపారంగా వుండినట్టు కనబడుతుంది. వైదిక సంపత్తి కూలంకషంగా వుండినట్టు గోచరిస్తుంది. ఆర్ష విభూతి అనన్య సాధారణంగా వుండినట్టున్నూ ద్యోతకం అవుతుంది

ఈ మూడు శక్తుల సమ్మేళనం వల్లనే అప్పారావు గారు మహాకవులై, మనకు అలౌకికానందం కలిగించ గలుగుతున్నారు.

ఆది కాలంలో, నన్నయభట్టారకునకు పట్టిన యోగ్యత యిది.

తరువాత కొద్దికాలానికే తిక్కయాజ్వకున్నూ సంక్ర మించిన విశిష్టత యిది; కాని, యిది మళ్ళీ ఆంధ్ర జాతిలో జాజ్వల్యమానం కావడానికి ఇంతకాలం పట్టింది.

దేశం ఎంతగా పరుల పాదాల కింద నలిగిపోవాలో అంతగానూ నలిగిపోయాకా, జాతి యెంతగా బానిస అయిపోవాలో అంతగానూ బానిస అయిపోయాకా, భాష యెంతగా శృంఖలాబద్ధం అయిపోవాలో అంత గానూ శృంఖలాబద్ధం అయిపోయాకా, సాహిత్యం ఎంతగా దిగజారిపోవాలో అంతగానూ దిగజారి పోయాకా, భవిష్యత్తు ఎంతగా అంధకార బంధురం అయిపోవాలో అంతగానూ అంధకారబంధురం అయి పోయాకా పుట్టుకువచ్చాడీ మహాకవి.

ఆశ్చర్యపడడానికేమీ లేదు. ఏమంటే, నిజానికి ఇలాంటి పరిస్థితుల్లోనే తరచు ఆదర్శపురుషు లావిర్భ విస్తూ వుంటారు.

అయితే, అలాటి వికృష్టస్థితిలో మహాకవి కయితే మాత్రం వరసేవ చెయ్యకుండా భుక్తి యెలా గడుస్తుంది? ఆ పురుషుడు చెయ్యి జారి పోకుండా, జాతి మాత్రం అతని మహత్తు ఎలా గుర్తించగలు తుంది?

అయితే అప్పారావుగారికి మాత్రం తమ సత్తా బాగా తెలుసు - ఒకచోట-

"తూర్పు బలబల తెల్లవారెను
తోకచుక్కయు వేగుచుక్కయు
ఒడయు డౌ వేవెల్గు కొలువుకు
వెడలి మెరిసిరి మిన్ను వీధిని" అన్నారు వారు.

తోకచుక్క విచ్ఛిత్తికి సూచకం. వేగుచుక్క మహోదయానికి సూచకం. నిజమే కాని, ఈ తోక చుక్క యేమిటి? ఇది చేసిన వినాశం యేమిటి? ఈ వేగుచుక్క యేమిటి? దీని తరువాత జరిగిన మహో దయం యేమిటి? అంటే-వశ్యవాక్కులు శ్రీ భమిడి పాటి కామేశ్వరరావు గారు, గిడుగు రామమూర్తి పంతులుగారే తోకచుక్క అనీ, గురజాడ అప్పారావు గారే వేగుచుక్క అనీ వ్యాఖ్యానం చేశారు.

రామమూర్తి పంతులుగారు చేసింది కృతకభాషా విధ్వంసనమేగా? అప్పారావుగారు చేసింది కవికుమా రుల కళ్ళకు వెలుగు కలిగించడమేగా?

అంచేతనే మిత్రులు, ఇంద్రకంటి హనుమచ్ఛాస్త్రుల వారు, అప్పారావుగారిని "గురజాడ వాల్మీకి" అని వ్యవహరించారు.

నేస్త, భమిడిపాటి కామేశ్వరరావుగారు "స్వయం జ్యోతి" అనీ, "ప్రథమాంధ్ర రచనా బ్రహ్మ" అనీ కీర్తించారు.

అయితే, యీ మిత్రులిద్దరూ ఆ మహాకవిని ప్రత్యక్షంగా చూసి యెరుగరు.

నాకు మాత్రం ఆ మహాభాగ్యం పట్టింది.

ఒక్కమాటే పట్టింది.

కాకినాడలో, ఆంధ్ర సాహిత్య పరిషద్వార్షికోత్సవం జరిగింది. అప్పటికా నగరంలో ఇప్పటి టౌనుహాలు లేదు. అంచేత, ఆ సమావేశం మున్సిపల్ ఆఫీసులో జరిగింది.

తొలినాడు కిడాంబి రామావతారంగారూ, మలినాడు పిఠాపురం మహారాజులుంగారూ అధ్యక్షత వహించి

కార్యక్రమం నడిపించారు. ఆ కార్యక్రమం ఏర్పరచిన వారూ, పైని వుండి సర్వమూ పర్యవేక్షణ చేసినవారూ మాత్రం జయంతి రామయ్య పంతులుగారు.

అధ్యక్షులిద్దరూ రామయ్యపంతులుగారి ఇంగితం గుర్తించుకుంటూనే కార్యక్రమం నడిపించారు.

మరునాటి పొద్దుటిపూట కొన్ని తీర్మానాలు జరిగాయి. ఆ సందర్భంలో గిడుగు రామమూర్తి పంతులుగారు వ్యావహారిక భాషా వాదం ప్రతిపాదించగా, గురజాడ అప్పారావుగారు బలపరిచారు

అప్పటి కా యిద్దరే వ్యావహారిక భాషావాదులు.

మహాపండితులు తాతా సుబ్బారాయశాస్త్రిలవారూ, వేదం కాశీనాథశాస్త్రిలవారూ కూడా అప్పుడా సభలో వుండినారు.

అయితే, అప్పటికి వారు పూర్తిగా మారినట్లు జ్ఞాపకం లేదు: కాని వారు, వ్యావహారికం యెదిరించిన పురాణపండా మల్లయ్యశాస్త్రిగారి (లిఖిత) గ్రాంధికోపన్యాసంలో అడుగడుగునా తప్పులు పట్టడం మాత్రం నాకు బాగా జ్ఞాపకం వుంది.

ఉద్యోగధర్మం పురస్కరించుకునేకాక, పాండిత్యం పురస్కరించుకునిన్నీ వారు, అప్పారావుగారిని చాలా ఆదరంగా చూసేవారు. తెల్లటి పంచె, నల్లటి పొడుగు కోటు, ఆ కోటు మీద ఆకుపచ్చని జలతారు శాలువ, శిరస్సున తేజోమండలంలాగ నిండైన పాగా, పరిణత వయస్కతకు సూచకంగా తిలతండుల న్యాయంగా వుండిన గుప్పెడేసి మీసాలు, పట్టి పల్లారుస్తున్న దీర్ఘ వ్యాధికి గుర్తుగా చప్పిదపడలు, కాని, దూసుకుపోయే చురుకైన చూపులు.

ఇదీ, ఆ ఒక్కమాటే నేను చూసిన ఆ మహాకవి మూర్తిమంతం.

అప్పటి ఆ సమావేశం అంతటిలోనూ ఒక్క అప్పారావుగారి ఆకృతే విలక్షణంగా వుండింది. అందుకు తగ్గట్టు, ఇప్పటి ఆంధ్ర సాహిత్యం అంతటిలోనూ ఒక్క అప్పారావుగారి రచనలే విలక్షణంగా వున్నాయి.

ఏమంచ—

ఉబ్బసంతో వొగర్చుకుంటూ, తుప్పు దగ్గుకుంటూ అప్పారావుగారు తీర్మానం బలపరిచి "నేను బలపరిచాను" అని రామమూర్తి పంతులుగారి చెవిలో నోరు పెట్టి ఇంగ్లీషులో గట్టిగా కూడా చెప్పారు.

ఆ భంగిమ చూసీ, ఆ మాట వినీ, వ్యావహారిక వాదులు వారిద్దరే కావటం గుర్తించీ, ఆవాదమున్నూ విని వుండిన్నీ, అప్పుడక్కడ వుండిన గ్రాంధికవాది ప్రముఖులు ఎగతాళి చేశారు.

వారి ననుసరించి యువకరచయితలున్నూ చాలా మంది నవ్వారు.

ఒకక్షణం దాటితే నేనూ వారిలో చేరిపోయేవాణ్ణే కాని, నలుగురితోబాటు నవ్వవలసి వుండిన్నీ, నవ్వబోయిన్నీ, చివరకు నవ్వలేకపోయాను. కారణం, నా గురువర్యులు వేదుల రామకృష్ణశాస్త్రిలవారి మందలింపు.

"వారిద్దరూ మహా పండితులు, వారివి న్యూనత పరచడం మనకి క్షేమంకాదు. వారి వాదం వినడం-చేతనయితే యెదిరించడం-యిది మనం చెయ్యవలసింది అన్నారు శాస్త్రిలవారు, ఆకతాయి నయిపోకుండా నన్ను వారిస్తూ.

రామకృష్ణ కవుల యిద్దరిలోనూ వెంకటరామశాస్త్రి గారిది సత్యం గ్రహించే తత్వం, రామకృష్ణశాస్త్రిల వారిది సత్యం ఆచరించే స్వభావం.

నేను గట్టిగా చెప్పగలను.

రామకృష్ణశాస్త్రిలవారు బతికేవుంటే వ్యావహారిక భాష స్వీకరించే వుందురు.

ఏతా వాతా :

నెల్లూరుజిల్లా సాహిత్యచక్రవర్తి గునుపాటి యానాదిరెడ్డిగారు నా పక్కనే కూచుని వుండినారు.

వారు వేదం వెంకటరాయశాస్త్రుల వారికి శిష్యులూ, కుడి భుజమూనూ.

రామకృష్ణశాస్త్రులవారు చెప్పింది విని "అదీమాట" అన్నారు రెడ్డిగారు, తర్జనితో టోకాయిస్తూ.

ఏమయినా పదికాకుల్లో ఒక కోకిల, రాజవీధిని దర్జాగా వెడుతున్న మదగజం—ఇదీ, ఆక్షణంలో అప్పారావుగారి స్థితి.

వారి మొగాన చికాకు అలుముకుని వుండింది; కాని చూపులు మాత్రం, "తొందర పడవద్దు" అని హెచ్చరిస్తున్నట్టున్నాయి.

అది నిజమే అయింది.

అప్పట్లో ఆంధ్ర సాహిత్య పరిషత్తు ఏకైక సంస్థ.
సరికొత్త నిర్మాణం.
మిస మిసలాడి పోతోంది.
అందరూ ఎగబాకారు; కాని యిప్పుడు ?

గిడుగు రామమూర్తిపంతులుగారి తీవ్ర ప్రచారంతోనూ, అప్పారావుగారి అమర రచనలతోనూ భాషాకాశం మీది కారుమబ్బులు విడిపోయాయి.

సత్యం అవగాహన అయింది.

శబ్ద శక్తిన్నీ తెలిసి వచ్చింది.

దాంతో యువక రచయితలు ఆ ఏకైక సంస్థని విడిచిపెట్టి చక్కా వచ్చేశారు.

ఒక్కొరొక్కరుగానూ, గుంపులు గుంపులుగానూ వ్యావహారికంలో రచనలు మొదలుపెట్టారు.

అప్పటికే రచయితలయి వుండినవారిలో అనేకులు, వాలాగే తరువాత వ్యావహారికంలోకి వచ్చేశారు.

తరవాత్తరవాత, అసలు, వ్యావహారికంలోనే బయలు దేరుతున్నారుగా ?

ఇంకో విశేషం యేమిటంటే ?

ఇప్పటికీ, గ్రాంథికం విడిచి వ్యావహారికంలోకి వచ్చినవారూ, వస్తున్నవారూ ఎందరో వున్నారు.

ఇంతేకాదు, ఊగిసలాడుతున్నవారూ, రావలసిన వారూ కూడా చాలా మందే వున్నారు; కాని, వ్యావహారికం విడిచి గ్రాంథికంలోకి వెళ్ళినవారూ, వెడుతున్నవారూ, వెళ్ళదలచినవారూ ఒక్కరూ లేరు.

అది సత్యం అని గుర్తించి అయినా, ఆ విధంగా కూడా శ్రీపాద కృష్ణమూర్తిశాస్త్రులవారికి ప్రాతికూల్యం వహించడానికయినా, యెనభైయేళ్ళ వృద్ధు, గ్రాంథికంలో అపారంగా గ్రంథాలు సృష్టించిన నిత్య రచయిత— చెళ్ళపిళ్ళ వెంకటశాస్త్రులవారు కూడా, చివరికి వ్యావహారికం అవలంబించి, అతి రసవంతంగా వచన రచన సాగిస్తున్నప్పుడు ఇక దీనికేమి నిదర్శనం కావాలి ?

సారస్వత ప్రీతిగల యిప్పటి యువకులు గ్రాంధిక రచనలు చదవడానిక్కూడా యిష్టపడలేకపోతున్నారు గదా, మరో నిదర్శనం చెప్పడం మాత్రం యెందుకూ ?

ధర్మమే మరి.

అంధకారంలోంచి వెలుగులోకి రావడానికే గాని, వెలుగులోంచి అంధకారంలో కూలిపోవడాని కెవరూ యిష్టపడరుగా ?

మన కళ్ళ యెదుట, భాష విషయమై యింతటి మార్పు రావడానిక్కారణం వ్యావహారిక భాష విశిష్టత వొక్కటి మాత్రమే కాదు, అప్పారావుగారి రచనల ప్రభావమున్నూ.

రామమూర్తి పంతులుగారి వాదం జాతికి ధైర్య సాహసాలు కలిగించగా, అప్పారావుగారి రచనలు దారి చూపించాయి.

అంచేతనే అప్పారావుగారు 'మార్గదర్శి' అనడం.

అప్పారావుగారు చిన్న కథలు రాశారు. వాటిలో వొకటి "దిద్దుబాటు" అనేది యిప్పటికీ అద్వితీయమే. అది మొట్టమొదటి ముట్నూరువారి 'ఆంధ్ర భారతి' మొదటి సంచికలో పడ్డప్పుడు రసికాంధ్ర లోకం వూగిపోయింది.

వారు ముత్యాలసరాలు నిర్మించారు. వాటి నెందరో ఉదాహరిస్తుంటారు: కావి, ఆ భాష, ఆ మడికారం, ఆ రచనా పద్ధతి, ఆ భావ సౌందర్యం - యిప్పటికీ యెవరూ అలవరచుకోలేక పోయారు.

వారు "మాటా - మంతీ" అన్న శీర్షికలో చాలా మంచి వ్యాసాలు రాశారు. ఒక్క 'చాలా' అంటే చాలదు. చాలా చాలా మంచి వ్యాసాలవి. వాటిలో కొన్ని బొంబాయి ఆంధ్రపత్రిక లోనూ, కొన్ని రాజమండ్రి ఆంధ్రకేసరి లోనూ ప్రకటన అయినాయి. వాటిలో "ఇద్దరు రాజులు" అనేది యిప్పటికీ నాకళ్ళ యెదుట కనబడుతోంది. రెండోది ఆకాశరామన్న ఉత్తరానికి ప్రత్యుత్తరం కూడా నా దృష్టిలో గొప్పదే. ఆ వుత్తరం పెద్దాపురం నుంచి వచ్చినట్లు తమ ప్రత్యుత్తరంలో అప్పారావుగారే ఉటంకించారు. రాసిన వారెవరో వారు చెప్పలేదు; గాని గుర్తించినట్లే కనపడుతుంది. నాకు మాత్రం ఆ రాసిన వారెవరో బాగా తెలుసు. రాసినవారే నాకు చెప్పారు. అయితే, అది రాయడానిక్కారణం వారికి గ్రాంధిక భాషమీది అభిమానమేగాని పాపం అప్పారావుగారి మీది ద్వేషం కాదు.

అప్పారావుగారి రచనల్లో మిక్కిలి చెప్పుకోతగ్గవి నాటకాలు. వాటిలో కన్యాశుల్కం జాతి రత్నం. బిల్హణీయం పూర్తి అయివుంటే అది అంతకంటే పెద్ద జాతి రత్నం అయివుండేది; కాని ఆంధ్ర జాతికి, అలనాటి నాటకం చూసుకునే అదృష్టం పట్టలేదు. కన్యాశుల్కంలో ప్రతి వాక్యానికీ కొన్నేసి పేజీల వ్యాఖ్యానం చెయ్యగల మనిషిని నే నెరుగుదును. వారు, శ్రీ భమిడిపాటి కామేశ్వరరావుగారు. కన్యాశుల్కం తలంపుకి వస్తే - అథవా - ఆ పేరు చెవిని పడితే వారి శరీరం ఆపాదమస్తకమూ పులకరిస్తుంది. అస్మదాదులం "కన్యాశుల్కం బాగా తెలుసు" అనుకుంటాంగాని, కామేశ్వరరావుగారు దాని మీద ప్రసంగం యెత్తుకుంటే, "తెలియనివాడనై మెలిగితిన్" అనుకోవలసిందే. నేను వరుసగా రెండేళ్ళు ఆంధ్రపత్రిక సంవత్సరాది సంచికల్లో బిల్హణీయం రెండంకాలు చదివిన తరవాతే కన్యాశుల్కం చదవడం ప్రారంభించాను. అయితే, కన్యాశుల్కం చదివినప్పుడల్లా ఎంత ఆనందం కలుగుతుందో ఆ అసంపూర్ణ బిల్హణీయం జ్ఞాపకం వచ్చి వెంటనే నాకంత దుఃఖం కలుగుతూ వుంటుంది ఒక్క బిల్హణీయం చాలు, అప్పారావుగారెంతటి మహాకవో తెలుసుకోవాలంటే. అయితే, వారెంతటి మహాకవి అంటే, ఆ బిల్హణీయం మరెవరూ పూర్తిచేయలేనంతటి - దాని కథాక్రమమే యెవరూ గుర్తించలేనంతటి - మహాకవి.

ఏతావాతా: అప్పారావుగారు మహాకవి మాత్రమే కాదు, తరువాత రచయితల కందరికీ మార్గదర్శిన్నీ:

అయితే ఒక్క సత్యం చెప్పక తప్పదు. అదేమిటంటే, వచన రచయితలు మాత్రమే అప్పారావుగారి మార్గదర్శకత్వం స్వీకరించారు. పద్య రచయితలు ఆ దారి పట్టుకోలేకపోయారు. ●

—నవోదయ, డిసెంబరు, 1946.

"నవయుగోదయానికి వేగుచుక్క శ్రీ అప్పారావు. కవిత్వంలో నవ్యత్వానికి వైతాళికుడు శ్రీ అప్పారావు."

—నిడదవోలు వేంకటరావు.

కన్యాశుల్క నాటక విమర్శనము

శ్రీపాద కామేశ్వరరావు

1. కథా సంగ్రహణము.

కృష్ణరాయపురము అనే అగ్రహారంలో అగ్నిహోత్రావధాని అనే గృహస్థు ఉండెను. అతనికి ఇద్దరు కూతుళ్ళు, ఒక కొడుకు కలరు. అవధాని వేదము, జటాంతము అధ్యయనము చేసెను; కాని తద్వారా ధనార్జనము చేయలేక పెద్ద కూతురు బుచ్చమ్మను ఒక సహస్రమాన జీవికి పెళ్ళిచేసి అతని వద్ద రూ. 1600 లు పుచ్చుకొనెను. ఇట్టి ద్రవ్యమునకు కన్యాశుల్కమని పేరు.

అగ్నిహోత్రుని కొడుకు వెంకటేశము విజయనగరములో ఇంగ్లీషు చదువుకొంటూ ఉండెను. ఇది తండ్రికి యిష్టము లేకపోయినా, కొడుకు గొప్ప గొప్ప ఉద్యోగములు చేసి ధనము గడించగలడనే ఆశ కుర్రవాని చదువుకు వీలు కలిగించింది; వాని విద్యమాత్రము అభివృద్ధి నొందలేదు. ఒక సంవత్సరము పరీక్ష పోతే, గిరీశము అనే వానిచేత ఇంటివద్ద చదువు (tuition) చెప్పించుకొనెను. అదీ వ్యర్థమై పరీక్ష పోయింది. ఇంతలో క్రిస్మిస్ (Christmas) సెలవులు రాగా ఇంటికి పోతే తండ్రి చావకొట్టునని భీతిచేత వెంకటేశము మొగము వేలవేసినాడు.

తన పరిస్థితులు బాగుండకపోవటముచేత విజయనగరము నుండి పారిపోవలెనని గిరీశము నిశ్చయించుకొని, వెంకటేశముతో సెలవులు గడుపనెంచి, వాడు పరీక్ష pass అయినాడని తండ్రితో చెప్పుతానని ధైర్యము పుట్టించినందున ఇద్దరూ కృష్ణరాయపురం చేరుకున్నారు.

అక్కడ వెంకటేశము అక్క బాల వితంతువు బుచ్చమ్మ కనవడగానే గిరీశము మనస్సామెపై పోయి ఎలాగైనా బోధించి పునర్వివాహమునకు ఒప్పించి పెళ్ళాడవలెననే కోరిక పుట్టించెను. అందుకై వీలున్నప్పుడెల్ల గిరీశము ఆమెను పెళ్ళి చేసుకొమ్మని ప్రోత్సహిస్తూండెను.

రెండో కుమార్తె సుభద్ర (సుబ్బి) ను లుబ్ధావధాని అనే వృద్ధునికి రూ. 1800 లు శుల్కము నిర్ణయించుకొని వివాహము చేయడానికి అగ్నిహోత్రుడు మాట యిచ్చెను. లుబ్ధావధాని గిరీశము పెత్తల్లి కొడుకు. ఈ పెళ్ళి అగ్నిహోత్రుని కుటుంబంలోని వాళ్ళకుకాని, గిరీశంకికాని యిష్టము లేదు. కావున దీనినెట్లయినా కాకుండా చేయవలెనని అనేక విధముల యత్నములు జరుగుతూండేవి.

లుబ్ధావధాని వయస్సు అరవైయేళ్ళని ఒకరు, నలభైఅయిదని ఒకరూ చెప్పినారు. అతని ఊరు రామచంద్రపురం అగ్రహారము. అందు రామప్పంతులనే కరణము కలడు. అతను లోక వ్యవహారమందు ఆరితేరినవాడని ప్రతీతి. సుబ్బిని పెళ్ళాడుమని లుబ్ధావధానికి పురికొల్పినవాడు ఇతడే. మధురవాణి అనే వేశ్యను గిరీశము ప్రాపకము నుంచి తప్పించి తానుంచుకొనెను. లుబ్ధావధాని సుబ్బిని పెళ్ళాడటము మధురవాణికి కిట్టదు. కాటికి కాళ్ళు చాచుకున్నవాడు చిన్న పిల్లను పెళ్ళి చేసుకోవడము కేవలము అన్యాయము కావున ఈపెళ్ళి తప్పించవలసిందని రామప్పంతుల్ని ఆమె నిర్బంధపెట్టుతూండెను.

సుబ్బి తల్లి ఈ సంబంధము చేయవద్దని ఎంత మొత్తుకున్నా భర్త ఆమె మాట వినలేదు. పెళ్ళి తప్పకుంటే నూతిలోపడి చచ్చిపోతానని ఆమె భీష్మించుకొన్నది.

బుచ్చమ్మ కూడా సుబ్బి పెళ్ళి తప్పించమని గిరీశమును కోరింది. ఈలాగు సర్వత్రా పంస్థితులు పెళ్ళికి ప్రతికూలముగా నుండెను. మొదట ఈదారి దీసినవాడు సుబ్బి మేనమామ కరటకశాస్త్రి ఇతడు తన శిష్యుని కాడ వేషము వేసి లుబ్ధావధానికి పెళ్ళిచేయ నిశ్చయించెను. ఈ పని తానొక్కని వల్ల అయ్యేదికాదు. సర్వసిద్ధమైన సుబ్బిపెళ్ళి లుబ్ధావధాని మానుకొంటాడా? ఏదో గొప్ప ఎత్తు వేయవలెను. ఇందుకు తగిన తంత్రగాడు రామప్పంతులు. అతనిని లోబర్చుకుంటే అసాధ్యమైన దానిని సాధ్యము చేయగలడు. కావున అతని యింటికి శాస్త్రి స్త్రీ వేషమున ఉన్న తన శిష్యుని వెంటబెట్టుకొని వెళ్ళగా అక్కడ మధురవాణి తాను కూడా సాయపడుతా నన్నది. రామప్పంతులు రాబోయే కన్యాశుల్కములో ఐదో వంతిస్తే పెళ్ళి సానుకూలము చేస్తానని పూనుకొని, అగ్నిహోత్రావధాని రాసినట్లు లుబ్ధావధానికి "మీరు పిసినిగొట్లు, ముసలివారు, క్షయరోగ పీడితులనీ, మీ కూతురు వర్తనము బాగులేనందున మిమ్ము వెలివేసినారు అనిన్నీ తెలిసినందున మీకు మా పిల్ల నివ్వదలుచుకోలేదు"— అని ఉత్తరము వ్రాసెను. ఈ సమయముననే గిరీశము లుబ్ధావధాని పేర— "సుబ్బికి వైధవ్య లక్షణము లున్నవి. మీరు పెళ్ళి మహావైభవముతో చేసుకొంటారని తెలిసి పెద్ద పటాటోపముతో అగ్నిహోత్రుడు ఏనుగులూ, గుఱ్ఱాలూ, లొట్టిపిట్టలూ, పల్లకీలూ కాక యాభై బళ్ళతో పెళ్ళికి తరలివస్తున్నాడు. ఇందువల్ల మీకు చాలా ధనవ్యయమవును కావున ఈ సంబంధము మానుకోవలెను"— అని వ్రాసెను. రెండు ఉత్తరాలూ ఒక్కనాడే అందినవి. అంతలో లుబ్ధావధాని గుండెజారి రు. 1200 లు శుల్కమిచ్చి కరటకశాస్త్రి శిష్యుని పెళ్ళాడ నిశ్చయించెను. శుభముహూర్తము నిర్ణీతమయ్యెను. వివాహ కాలమున నగ పెట్టించండని కరటకశాస్త్రి రామప్పంతుల్ని వేడుకొనెను. కాని లుబ్ధావధాని ఒప్పుకోలేదు. రామప్పంతులు మధురవాణి కంటె ఎరువు తెచ్చి పెళ్ళికూతురు కిచ్చి లౌక్యులను పిలవడానికి పొరుగూరికిపోయెను. అతడు తిరిగి రాకుండానే ఏకరాత్రి వివాహము చేయించి కరటకశాస్త్రి తన దారినిపోయెను. రామప్పంతులు వచ్చి తనకు రావలసిన శుల్కభాగము శాస్త్రి ఎగవేసినాడని గ్రహించి చిందులుతొక్కి లుబ్ధావధానిని కంటెనైనా ఇమ్మన మని గద్దించెను. కాని అతడా "ఊసే ఎరుగ"ననెను. ఇంతలో మాయసుబ్బి లుబ్ధావధాని యింట దెబ్బలు తినలేక కంటె తీసుకుని పారిపోయెను. లుబ్ధావధాని కూతుర మీనాక్షి ద్వారా కంటె సంపాదించ నెంచి రామప్పంతు లొకనాటి రాత్రి ఆమె చెంతజేరి, పెళ్ళాడెదనని ప్రమాణముచేసి కంటె తెమ్మని బతిమాలుకొనెను. వీరి సల్లాపములాలించి లుబ్ధావధాని ఇద్దరికీ కాయశుద్ధి చేసి కూతురిని ఇంటినుండి గెంటెను. ఇద్దరూ పంతులు గారింటికి వెళ్ళగా కంటె తెస్తేనేగాని తలుపు తెరువనని మధురవాణి పట్టుపట్టింది. అంతలో పంతులు ఊరిబైటికి పరిగెత్తెను. మీనాక్షి తండ్రి దగ్గరకు పోయెను. ఇంతలో తెల్లవారింది.

ఊరుబైట చెరువు దగ్గర కోలాహలముగా నుండెను. అగ్నిహోత్రావధాని ఆర్భాటములో చెరువు పక్కతోటలో విడిసి, లుబ్ధావధాని తనకు స్వాగతమిచ్చుటకు ఎవరినైనా పంపునని ఎదురు చూస్తుండెను. అంతలో రామప్ప, లుబ్ధావధాని వేరే సంబంధము కుదుర్చుకొని పెళ్ళాడినాడని చెప్పగా అగ్నిహోత్రుడు మండిపడి లుబ్ధునితో జగడమాడి నాలుగు తన్నింది చాలక అతనిపై దావా తేవడమునకు రామప్ప సాయము కోరెను. ఖర్చులకు సొమ్ము కావలసి బుచ్చమ్మ నగ తాకట్టు పెట్టదలచి ఆమెను పిలిచేసరికి ఆమె లేదు, గిరీశమూ లేడు. అగ్నిహోత్రుడందుకు చింతించి తాతలనాటి తన చేకడియము తాకట్టుంచి దావా నడిపెను కాని, ఫలము లేక

పోయింది. పైపెచ్చు కడియము చేజిక్కించుకొని రామప్ప ఉడాయించెను.

రామప్ప లుబ్ధావధానిమీద కసిచేత మాయ సుబ్బి నతడు చంపినాడని వాదువేసి పోలీసువాళ్ళ సాయముచేత ఖూనీ కేసొకటి బనాయించినారు. అవధాని ప్రాపేదీ లేక సౌజన్యారావనే ప్లీడరు శరణుజొచ్చి మనస్సమాధానము చేసికొనెను.

ఇట్టివేళ వితవికి సాయపడవచ్చిన గిరీశము అన్ని విషయములూ చక్కబెట్టుటకు వీలుండేటట్లు తన్ను పెంచుకోవడముగాని, లేదా Power of attorney ఇవ్వడముగాని తగిన కర్తవ్యమని లుబ్ధావధానికి బోధించగా ఆయన పెడచెవినిపెట్టి "అన్నిటికీ నాకు సౌజన్యారావుగారే దిక్కు" అని జవాబిచ్చెను. గిరీశం రావుగారివద్ద చేరి తాను గొప్ప స్వార్థత్యాగి, సంఘ సంస్కరణ పరాయణుడని నచ్చజెప్పి ఆయన మెప్పు వడసి గుంటూరు శాస్త్రి పతా బయలు తీస్తానని మాట యిచ్చెను.

మధురవాణి కూడా లుబ్ధావధాని కష్టములు తొలిగించ దలిచి మగ వేషము వేసికొని అర్ధరాత్రివేళ సౌజన్యారావుగారి యింటికి వెళ్ళెను. రావుగారు వేశ్యలను చూడనే చూడరు. అట్టి అభిప్రాయము కేవలము అయుక్తమనీ, వేశ్యలలో కూడా గుణవంతులు ఉండ వచ్చు ననటానికి నిదర్శనముగా గుంటూరు శాస్త్రి కృత్యమంతా వివరముగా తెలిపి గిరీశము కేవలము వాక్శూరుడే కావున అతని చర్య సమంజసముగా నుండకపోవడమువల్ల బుచ్చమ్మను పెళ్ళాడ తగడని సనిదర్శనముగా సూచించెను. ఈరీతిగా సుబ్బి పెళ్ళి తప్పిపోయి లుబ్ధావధాని మీది ఖూనీకేసు తేలిపోయెను.

2. ఆఖ్యాన వస్తు విన్యాసము

ఈ కథలోని ముఖ్యాంశము కన్యాశుల్కము. దీని వల్ల కలిగే కీడు చూపించి ఈ దురాచారములు మట్టిలో కలుపవలసిందని కవి ఉద్దేశము. ఈ నాటకములో శుల్క వివాహాలు మూడు కలవు. బుచ్చమ్మ మీనాక్షులకు పెళ్ళి అయింది. సుబ్బికి పెళ్ళిసన్నాహమయింది. మొదటి రెండు పెళ్ళిళ్ళూ దుష్పరిణామము కలవే. ఇద్దరినీ బాల్యముననే పెద్దవాళ్ళ కిచ్చినందున త్వరలోనే వైధవ్యము ప్రాప్తించింది. బుచ్చమ్మ తల్లిదండ్రుల చాటున భయభక్తులు కలిగి మెలిగింది కావున సచ్ఛరిత్ర అయింది. మీనాక్షి తల్లి గతించిన పిమ్మట లుబ్ధుడు రెండు మూడు పెళ్ళిళ్ళు చేసుకొన్నందున ఇంటిలో పెద్ద అడదిక్కు లేకపోవడమూ, తండ్రిగారు తరుచు దావాలకై తిరుగుతూండడమూ అట్టిమీనాక్షికి స్వాతంత్ర్యము కలిగి దుర్వర్తనమలవడెను. యావజ్జీవ దాస్యమూ, వ్యభిచారమూ శుల్క వివాహముల ఫలములని చూపి సుబ్బిని లుబ్ధుని కిప్పించకూడదని కవి ఉద్దేశ్యము. సర్వసన్నద్ధమైన పెళ్ళి తప్పించడము సులభసాధ్యము కాదు. కేవలము హితోపదేశము కార్యకారి కాదు. "శఠం శాఠ్యేనమాచరేత్," "విషానికి విషమే విరుగుడు." బుచ్చమ్మా, ఆమె తల్లిన్నీ మొత్తో పెళ్ళి చేయవద్దని ఎంత మొఱపెట్టినా మూర్ఖుడైన అగ్నిహోత్రుడు మానలేదు. లుబ్ధావధానికి కూడా ఎందరో చెప్పియుందురు. అతడూ మానుకోలేదు. ఇక కుట్రచేసి పెళ్ళి మాన్పించ వలెను. కరటకశాస్త్రి తన శిష్యునికి స్త్రీ వేషము వేసి లుబ్ధునికి పెళ్ళి చేస్తే సుబ్బిపెళ్ళి కాబోదని తలచి కార్యక్రమము కవి మొదలుపెట్టెను.

లుబ్ధుని పెళ్ళి కొప్పించవలెనంటే రామప్ప సహాయము కావలెను. శాస్త్రి రామప్ప వద్దకు వెళ్లేవరికి తలవని తలంపుగా మధురవాణి సాయము కూడా దొరికింది. అదివరకే ఆమె లుబ్ధునికి సుబ్బిని పెళ్ళి చేయవద్దని పంతులుతో పోరుతూండెను. శాస్త్రి రాగానే ఆమె మరింత బిగిసి పంతులుతో మాటలాడడము మానివేసింది: దగ్గర చేరనివ్వలేదు. రామప్ప లంచగొండి, శాస్త్రి కూతురికి రూ. 1200 ధరపెట్టి అందులో సగం తనకు ఇచ్చేటట్టు బేరము కుదిర్చెను. బుచ్చమ్మ ప్రేరేపణవల్ల గిరీశము కూడా ఉత్తరము

వ్రాసి ఇందు భుజము కలిపెను. లుబ్ధునికి డబ్బు ఖర్చంటే కిట్టదు—సుబ్బిని పెళ్ళాడవలెనంటే కుల్కా-నికితోడు పెళ్ళి ఖర్చు హెచ్చుననీ, అసలు పెళ్ళికూతురికి కొన్ని అవలక్షణాలున్నవనీ భయపెట్టితే పెళ్ళి మానుకుంటాడని గిరీశం వూహ ఇది కొంతవరకు నిశ్చయము. ఉత్తరము చూడగానే ఆడపెళ్ళివారి ఆర్భాటము చూసి లుబ్ధుడు పెళ్ళి కిష్టపడలేదు. అప్పుడే రామప్ప బనాయించిన ఉత్తరము అందింది. లుబ్ధుడు తమ పిల్లకు తగిన వరుడుకాడనే అగ్నిహోత్రుడి మాట వినగానే తన ఆత్మగౌరవము తగ్గిందని లుబ్ధుడెంచి సుబ్బిని చేసుకుని తీరతానని పట్టుబట్టదలచెను. కాని ధన వ్యయమునకు జంకి చవక బేరమని కరటక శాస్త్రి శిష్యుని వివాహమయ్యేను. ఇంతవరకు కథ సూటిగా సాగి సుబ్బిపెళ్ళి కాజాలదన్న నమ్మకము పుట్టించింది.

ఈ మాయ పెళ్ళి జరిగినట్టు కృష్ణరాయపురములో తెలియక పోవడము చేత అగ్నిహోత్రుడు అత్యార్భాటముతో తన కూతురు పెళ్ళికి రామచంద్రపురం తర్లిపెళ్ళి తోటలో దిగెను. కొద్ది కాలములోనే జరిగిన స్థితి నెరిగి లుబ్ధుని వద్ద దారిఖర్చులైనా పుచ్చుకోలేక తహతహపడి అతనితో తగవులాడి నాలుగు తన్ని పైపెచ్చు దావాలోకి దిగెను. దావా వెచ్చమునకు తాకట్టు పెట్టుకోవాల్సి వచ్చింది.

ఇక బుచ్చమ్మ చరిత్ర పరిశీలింతాము. ఈమె భక్తి శ్రద్ధలతో తల్లిదండ్రులను కొలుస్తూ పూర్వాచార పరాయణయై తదాదర్శములూ, ఆచారములూ, జరుపుతూండెను. గిరీశమామె కంటపడి డాబులుకొట్టి పునర్వివాహమునకు పురికొల్పెను. కాని అట్టిపెళ్ళి అవైదికము, అశాస్త్రీయము, అనాచారము అవుటవల్ల ఆచరణీయము కాదని ఆమె దృఢమైన నమ్మకము. దీనిని తన ప్రతికూల బోధనచేత గిరీశము పూర్వపక్షముచేసి పునర్వివాహము పాపకర్మ కాదని సిద్ధాంతీకరించి దానివల్ల కలిగే లాభము అమిత సౌఖ్యదాయకమని నిరూపించెను.

బోధన బుచ్చమ్మకు నచ్చింది. కాని ఇంటిలో నుండి లేచిపోవడానికి ఆమె జంకింది. ఈ సమయమున పెళ్ళికి తర్లి వెళ్ళవలసి వచ్చింది: అని కనిపెట్టి బుచ్చమ్మ తనతో సుబ్బి పెళ్ళి కానీయకుండా యత్నము చేయుమని పోరుతూంది కనక తద్విషయక యత్నము బుచ్చమ్మ చేతనే కాగలదని చెప్పెను. ఈ మాట ఆమె కర్థము కాలేదు. పిమ్మట అతడు — "నీవు నావెంట రావడానికి ఇష్టపడితివా నీ బండివానికి లంచమిచ్చి, తోవ తప్పించి రామవరము తీసుకుపోయి నిన్ను శాస్త్రీయముగా పెళ్ళాడతాను. నీవు కనిపించకపోవడము చేత అందరి నసునులూ వియుగుతవి, గుండెలు చెక్కలవుతవి. అంతతో సుబ్బి పెళ్ళి ఆగిపోతుంది" అని వివరించి చెప్పెను.

చెల్లెలియందు ప్రేమచేత బుచ్చమ్మ సమ్మతించింది. గిరీశం కోరిక ఇంతవరకు కొనసాగింది — ముందున్నది ముసళ్ళపండగ. వితంతువును పెళ్ళియాడ దలిచినవాడు ఆమె భరణ పోషణమునకు చాలినంత సొమ్ముకాని, తదితర ఉపపత్తికానీ చూపవలసియుండెను. ఇదికాక వేరొక ఆటంకము కూడా ఉండెను. సుబ్బి వివాహమాగిపోయి అగ్నిహోత్రుడు సురక్షితముగా ఇల్లు చేరుకుంటేనేకాని బుచ్చమ్మ పెళ్ళికి ఒప్పుకోదు. ఈ రెండు ఆటంకములు తీరేలోపల గిరీశము రామచంద్రపురము వెళ్ళవలసి వచ్చెను.

లుబ్ధావధానికి విషమ సంకటము ప్రాప్తించినది. ఒకవైపు కూనీకేసు, రెండోవైపు అగ్నిహోత్రావధాని ఒత్తిడి, మూడోవైపు మీనాక్షి దురాచరణము. ఇందొకటైనా తప్పేదారి తోచలేదు. పరవసలేదు. అందుచేతనే సౌజన్యారావు శరణుజొచ్చెను. గిరీశం రావుగారి యెదుట దంబములు పలికి తాను సదాచార సంపన్నుడైన సంస్కరణాభిలాషి అనిన్నీ, బుచ్చమ్మమీది అవ్యాజప్రేమచేతనే ఆమెను వివాహమాడ నిశ్చయించెను కాని లాలసచేత కాదనిన్నీ నచ్చచెప్పి లుబ్ధుని ఆస్తి తనకు చిక్కునట్లు ఏర్పాటు చేయవలెనని

కోరెను. మోసగాడైన రావుగారు గిరీశం మాటలు నిజమనుకొని గుంటూరు శాస్త్రిల భోగట్టా తెలుసుకొనివస్తే తగిన సాయము చేస్తాననగా అందుకాతడొప్పుకొనెను. ఇంతవరకూ గిరీశం పాచిక పారింది. ఈ తరుణమున మధురవాణి సౌజన్యారావుని చూడ వచ్చెను. ఆమె కనపడగానే గిరీశం గుండెలో రాయి పడ్డది. అన్యాయవర్తనము ఒంటిగా నున్నంతకాలము చెలరేగును కాని న్యాయపరుల ఎదుట తలచూపలేదు. అందుచేత అతడు శీఘ్రముగానే జారెను. మధురవాణి లుబ్ధావధాని గండము తప్పించి ప్రసంగవశమున గిరీశము గుట్టు బయటపెట్టక తీరిందికాదు; ఇందువల్ల అతని వలలోనుంచి బుచ్చమ్మ దాటిపోయింది, గిరీశముగారికి తగిన శాస్తి అయింది.

ఈ విన్యాసమున ముఖ్యములైన ఘటనలు మాత్రమే చెప్పబడినవి. సుబ్బి పెళ్ళి మొదట స్థిరపడి, తరువాత రద్దుచేయబడి, అనంతరము కొంచెము తడబడి, తుదకు భంగపడెను. ఈ కుంఠితగతి నిరూపించుటయందు కవి చాతుర్యము కానవచ్చును. పెళ్ళి పక్షాన పనిచేసినవాళ్లు అగ్నిహోత్రావధాన్లు, రామప్పంతులు, లుబ్ధావధాని. వీళ్ళ యత్నము నిరాటంకమయితే వివాహమయి తీరును. అట్లే జరిగితే వస్తు జటిలత (Complexity of Plot) సమకూడదు. అందువల్ల కవి ఈ ఘటనకు ఘాత చేకూర్చెను. పెళ్ళి ప్రతిపక్షమున పనిచేసిన వాళ్లు కృష్ణరాయపురములో బుచ్చమ్మ, ఆమె తల్లి వెంకమ్మ, కరటకశాస్త్రి, గిరీశము; రామచంద్రపురంలో మధురవాణి, రామప్పంతులు. ఈ యిరు వాదులు వారి ప్రయత్నము వొకదానితో నొకటి కలియునంతకాలము పెళ్ళి యొక్కగతి అనుకూలముగా నుండెను. కరటకశాస్త్రి, రామప్పంతుల సహాయము సంపాదించి ప్రయత్నములు జోడించగానే పెళ్ళి ముప్పాతికపాలు ఆగింది. గిరీశమూ, రామప్పంతులూ వ్రాసిన ఉత్తరాలు లుబ్ధునకు చేరిన వెంటనే అడుసున పాతిన స్తంభమువలె ముందుకీ, వెనకకీ ఊగులాడింది. గిరీశం ఉత్తరం పెళ్ళికి ప్రతికూలించగా, రామప్ప ఉత్తరము పెళ్ళిని కొంత ఆపి మాయసుబ్బి పెళ్ళికనుకూలించింది. తరువాత అగ్నిహోత్రుడు తర్లిరావడము సుబ్బి పెళ్ళిని కొంచెము ముందుకు నెట్టగా, అతనికీ, లుబ్ధునికీ జరిగిన జగడము దాన్ని వెనక్కి పూర్తిగా నెట్టివేసింది. ఇంతలో ఈ ఘటన అంతమై మాయా సుబ్బిపెళ్ళి తలయెత్తింది. ఈ సుబ్బి పరారి కావడముచేత కూనీకేసు పుట్టి లుబ్ధావధాని మనస్సు కలతపెట్టి పశ్చాత్తాపము పుట్టించి తలప్రాణము తోకకు తెచ్చింది ఇంతవరకూ అధర్మమూ, అన్యాయమూ, అసత్యమూ ప్రజ్వరిల్లి కార్యక్రమమును వంచనా కలితముగా చేసినవి. పాప కార్యము లొకదానినుండి ఇంకొకటి పుట్టినవి. ఇందు పాల్గొన్న వాళ్ళందరూ, స్వార్థపరులు, మోసగాళ్లు, ఈర్ష్యాపరులు. వీళ్ళ ప్రభ వెలిగినంతకాలము పాపము చెలరేగి అందరికీ శృంగభంగము చేసి లుబ్ధావధాని పీకకురి అయింది. ముసలివాడు మతిపోయి ప్రాణాలమీద ఆశ విడిచి దిక్కులేని వాడయినాడు. పాపవృక్షము యొక్క ఫలము విషయుక్తమవుట వింతకాదు. ఈ సంతతి నిర్మూలనము కావలెనంటే ధార్మికులు, పరార్థ వ్యాపృతులూ, స్వార్థత్యాగులూ కార్యభారము వహించవలెను. ఇట్టివారీ నాటక పాత్రములలో ముగ్గురున్నారు. — కరటకశాస్త్రి. మధురవాణి, సౌజన్యారావు. వీరు కార్య నిర్వహణము మొదలుపెట్టగనే వంచనా మేఘము లొక్కొక్కటి విరియబారి, క్రమముగా పటాపంచలై స్వార్థధ్వాంతము దిశలకు పారెను "ఒక పాపకృత్యమువల్ల కలిగిననష్టము ఇంకొక పాపకృత్యమువల్ల నశింపనేరదు పాపము నాభిమంప వంటిది మొలకలు తెంపినంతమాత్రాన దానివృద్ధి మానదు; దానిని చంపవలెనంటే దుంప నూడబెరికి నిర్మూలనము చేయవలెను. పాపచిత్తులు ఏ కార్యము పూనుకొన్నా భగ్నమనోరథులై పశ్చాత్తాపదగ్ధులవుతారు." అని ఈ నాటకము బోధిస్తున్నది. అగ్నిహోత్రుడు, లుబ్ధుడు, గిరీశం, రామప్పంతులు వీరు నలుగురూ చెడ్డవారే—మొదటివాడు ధనాశా పీడితుడు. రెండవవాడు ధనేషణే కాక, దారేషణ, పుత్రేషణ కూడా పీడించెను. తక్కిన ఇద్దరిని ఈషణ

ద్వయమే కాక మోహ, మద మాత్సర్యములున్నూ పీడించెను. ఇట్టి వాళ్ళెన్నటికినీ పత్కార్య నిర్వాహకులు కానేరరు. కించిత్కాలము లబ్ధవిజయులైనా తుదకు వాళ్ళకి శృంగభంగము తప్పదు. "సత్యమేవ జయతి వాకృతమ్"— ఇదే కావ్య న్యాయము. (Poetic-Justice) ఇట్టి కావ్యములే మన సాహిత్యములో నుండదగినవి. ఇవి మనకానందము కలుగజేయడమే కాకుండా హితము కూడా ఉపదేశించును.

నాటక రచన:

1. గీర్వాణ పద్ధతి

మన ఆలంకారికులు నాటక కథను రెండు భాగములు చేసినారు :- 1. ఆధికారికము, 2. ప్రాసంగికము. మొదటి దానిలో ఫలభోక్త నాయకుడు. రెండవ దానిలో ఫలము నాయకేతరులకు చెందును. ప్రాసంగిక కార్యములవల్లనే కథ జటిలమగును. వీటి కన్యోన్య సంబంధము కల్పించినందువల్ల కొన్ని కార్యములు అధికారికమునకు అనుకూలించి మరికొన్ని ప్రతికూలించును. ఈ కార్యపరంపర సాగించడమందే నాటక కళా ప్రకర్ష వ్యక్తమవుతుంది ఇందుకే పలు రంగములు (స్థలములు - Scenes) కూర్చబడును. అందలి పాత్రములు చెప్పే మాటలు, చేసే పనులు, పరిశీలిస్తే కథా చమత్కృతి, పాత్ర గుణములూ విశదమౌతవి. కొన్ని రంగములలో సమకాలిక - ఆచార వ్యవహారములు వ్యక్తమగును. దీనికే Local coloring అని పేరు. ఈ మూడు విషయములయందున్నూ దేశకాల పాత్రములు ప్రతిఫలింప జేయడమే నాటకోద్దేశము. కవితాసారమునకు ఇవే నికాష పాషాణములు.

కథా విన్యాస పద్ధతి వివరిస్తే కన్యాశుల్కము నాటక మవునో కాదో తేలుతుంది. దశరూపకమనే నాటక లక్షణ గ్రంథమందు కథ ఐదు భాగములుగా విభజించ బడినది :- 1. బీజము, 2. బిందువు, 3. పతాక, 4. ప్రకరి, 5. కార్యము. ఇవి కన్యాశుల్కమందు ఈ క్రింది రీతిని వివరించవచ్చును. సుబ్బిని లుబ్ధావధానికి పెళ్ళిచేసే సంకల్పము బీజము. తద్విషయక ప్రయత్నములు, అనగా సంబంధము నిశ్చయించుకోవడము, మధ్యవర్తుల ద్వారా వర్తమానము లంపడము, శుల్క నిర్ణయము, తాంబూలా లివ్వడము మొదలైన చర్య బిందువు. అగ్నిహోత్రుడు బంధువులను పెళ్ళికి పిలవడము, ఏనుగులు, గుర్రాలు, ఒంటెలు మొదలైనవి సమకూర్చుకొని రామచంద్ర పురం తర్లి వెళ్ళడం పతాక. బుచ్చమ్మ కనపడక పోవడము, మాయ సుబ్బిని లుబ్ధావధాని పెళ్ళాడడమూ ప్రకరి. సుబ్బిపెళ్ళి తప్పిపోవడము కార్య(భంగ)ము.

ఈ వివరణబట్టి కన్యాశుల్కము నాటకమే అని గ్రహించవచ్చునుకదా ? ఇది ప్రహసనము (Farce) అనే విమర్శకులు ఈ గ్రంథమును మలకనచేసి "It is afterall a farce" అనుట విచారకరము. ఈ గ్రంథమందింకో చిత్రముంది. పైన వివరించిన నాటక పద్ధతి ఆధికారిక కార్యమునందే కాక ప్రాసంగిక కార్యములందు కూడా కనబడుతూన్నది.

అగ్నిహోత్రుడు సుబ్బిపెళ్ళి చేయడానికి ఎంత ఎంత పాకులాడినాడో కరటకశాస్త్రి పెళ్ళి తప్పించడానికి అంత యత్నము చేసినాడు. అట్టి యత్నమును కథా సంగ్రహమందు వివరించినాము. కనుక ఇచ్చట విభాగ ప్రక్రియ మాత్రమే సూచిస్తాము :- సుబ్బిని లుబ్ధుని కివ్వవద్దని వెంకమ్మ పట్టు బీజము. బుచ్చమ్మ పోరు, కరటకశాస్త్రి చేసిన మాయబిందువు, మధురవాణి పట్టుదల పతాక. గిరీశమూ, రామప్పంతులూ వ్రాసిన ఉత్తరాలు ప్రకరి. మాయాసుబ్బి వివాహము కార్యము.

ఈ రెండు కార్యములకూ పరస్పర విరోధము ఉండుటచేత మొదటిది విఫలమై రెండోది సఫలమయింది. ఆ కార్యము ఖేదాంతము, ఈ కార్యము మోదాంతము. మొత్తముపై నాటకము ఖేదమోదాంతము. (Tragic - comedy) మన వాఙ్మయమునందలి ప్రసిద్ధ నాటకములు - వేణీయము, హరిశ్చంద్ర, శాకుంతలము, ఉత్తరరామ చరిత్రమున్నూ ఇట్టివే.

2. పాశ్చాత్య పద్ధతి

ఇప్పటి విద్యార్థులు కొందరు "దశరూపకము" ఆధునిక లక్షణ గ్రంథము కాదనిన్నీ, ఆంగ్ల సాహిత్య పరిచయము, విదేశాదర్శ పక్షపాతము కలిగించడము వల్ల నాటకము నాడెము నె చే (Appreciate) టప్పుడు పాశ్చాత్య నియమా లుపయోగించ వలెననిన్నీ అభిప్రాయ పడుతున్నారు. వాళ్ళని కూడా సంతోష పెట్టడమవసరము. కనుక సుప్రసిద్ధ ఆంగ్ల విమర్శకు లైన Bradley గారు ఏర్పరచిన నాటక కథా విన్యాస నియమము గీటురాయిగా నుపయోగించి చూతము. ఆ మహనీయుడు అయిదు భాగములుగా కథా విన్యాస మును విభజించెను.

ఖేదాంత నాటకము

1. Exposition (కార్యవివరణ)
2. Complication (కార్యాతిశయము)
3. Crisis (సంకటావస్థ)
4. Resolution (కార్యవిజృంభణము)
5. Catastrophe (చరమవిపత్తి)

మోదాంత నాటకము :-

1. Situation (కార్యవివరణ)
2. Complication or Entanglement (కార్యాతిశయము)
3. Dehovement (కార్యపరిణతి)

ఖేదాంతములయందు నిర్దేశించిన 2, 3, 4 అవస్థలు మోదాంతములలోని రెండో అవస్థయందలి భాగము లుగా గణిస్తే రెండు రకాల నాటకాలకూ మూడు భాగములే ఏర్పడును. ఏ కార్య నిర్వహణమందైనా సర్వసాధారణముగా కనపడే అవస్థలు మూడే :- ఆరంభము, అతిశయము, అంతము. ప్రస్తుత నాటక కథా సంవిధానము ఈ మూడు భాగములయందు చక్కగా ఇమిడిపోవును.

ఏ నియమాలను బట్టి పరీక్షించి చూసినా "కన్యా శుల్కము" నాటక మనక తీరదు.

ఘటనా రచన :-

ఈ నాటక మందలి ఘటనలలో ముఖ్యమైనది సుబ్బి వివాహ సంకల్పము. దీనికి తక్కిన ఘటనలతో సన్నిహిత సంబంధముంది. దీనితోటి దూర సంబంధ ముంది ఈ నాటక పాత్రముల గుణోన్మీలనము చూపించే ఘటనలు చాలా కలవు. అవి పాత్ర పోష ణకు పనికివచ్చును. మరికొన్ని ఘటనలు దేశకాల పరిస్థితులను సూచించును. వ్యర్థమైన ఘటన కాన రాదు. ప్రతి రంగమందలి సంభాషణా సార్థకముగా నుండును వ్యర్థమైన మాట వెతికినా కనబడదు. మచ్చుకి రెండు రంగములు పరిశీలింతాము :-

మొదటి అంకమందు రెండు రంగము లున్నవి, వాటియందు పూటకూళ్ళమ్మల స్వభావము, గిరీశము బోటి రిజాలా యువకుల చరితము, భోగముదాని చిత్త వృత్తి, కాసుకి గతిలేకున్నా నూటికి ఫర్వాలేదనే డాంబి కులు చిత్రింపబడినారు.

రెండో అంకములో అగ్నిహోత్రావధానినీ, బుచ్చ మ్మనూ పునర్వివాహం పక్షమునకు తిప్పవలెనని గిరీశం పాటుబడగా మొదటి యత్నములో అంతా వ్యర్థమైనా రెండో యత్నములో కొంతవరకు జయము ప్రాప్తించెను.

ఈ యంకమందు మూడో రంగములో గిరీశం తన అభిప్రాయములను కొంత మార్చుకొనెను. చిన్న బాలికలను ముసలివాళ్ళకు పెళ్ళి చేయడము మంచిదనీ, శుల్కము పుచ్చుకొనడము న్యాయమనీ అతని ఇప్పటి వాదము. ఈ పరివర్తనము హాస్య రసమును పోషిస్తూ స్వార్థపరులు యే యెండకు ఆ గొడుగు పట్టుటకు కొంకరని బోధిస్తుంది. అగ్నిహోత్రునికి కోర్టులూ, దావాలన్న ప్రీతి అవి గ్రహించి ఆయనను సంతోష పెట్టడానికిన్నీ గిరీశం తన కార్యము సాధించుకొనడాని కిన్నీ ఈ మార్పవసరము

జ్యోతిషమందూ, భూతాదులయందూ జనుల కెట్టి మూఢ విశ్వాసమున్నదో 3, 5 అంకములలోని మొదటి రంగములో చూపబడ్డది. జాతకాల బనాయింపు, దయ్యములను సీసాలలోకి దింపి భూస్థాపన చెయ్యడమూ, లుబ్ధావధాని కొండలమూ దీని కుదాహరణములు.

రామప్పంతులు లేనివేళ పుస్తె నుడివేయించి రూపాయిలెగవేసి శాస్త్రీన్నీ, ఎరువు కంటె పట్టుకొని శిష్యుడున్నూ పారిపోయినందుకు ఉగ్రుడై పంతులు లుబ్ధావధానితో "శాస్త్రి నీకు రెండో పెళ్ళి నుండని కట్టిపెట్టి"నాడని అన్నంతమాత్రాన అవధానికి పీడకలలు వచ్చి అందులో "మాయా సుబ్బి (శిష్యుడు) మొదటి మగడు నాపీక నులుముతున్నా"డని కేకలు వేసి గోల పెట్టి దాన్ని ఇంటినుండి గెంటివేయవలెనని నిశ్చయించినాడు. ఇంతకన్న మూర్ఖుడుంటాడా ?

పేకాటరంగము (5 వ అంకము, రెండో రంగము) కున్నూ, నాటకమందలి ముఖ్య ఘటనలకూ సన్నిహిత సంబంధము అంతగా లేదు. కాని ఈ రంగమువల్ల తమ్ము పోషిస్తున్న మహాజనులింటికి రానప్పుడు సానులు కాలయాపన మేలాగు చేస్తారో తెలుస్తుంది; పోలిసెట్టి నైజము తేటపడుతుంది. రామప్పంతులికి తెలియకుండా కరటకశాస్త్రి శిష్యుడు మధురవాణికి కంటె నిచ్చి ముందు కథకు బీజము నాటినాడు. దాని వల్లనే కథ సాగింది. కంటె సంగతి రామప్పకు తెలిస్తే కథ ముగిసినట్టే; ఖూనీకేసు బనాయింపు కవకాశ ముండదు; లుబ్ధావధానికి ఏ దిగులూ వుండదు, పశ్చాత్తాపమే కలుగదు; కథా వైచిత్రి తగ్గిపోవును.

సారాదుకాణము సీనుకూడా అవాంతరఘటనే. దానివల్ల బైరాగుల దురాచారములు, అమాయకులను వాళ్లు వంచించే తీరులూ, వాళ్ళ మెట్ట వేదాంతాలూ, పోలీసువాళ్ళు దొంగసాక్ష్యము బనాయించడమూ, పైకి పెద్దమనుష్యులుగా కనపడేవాళ్లు రహస్యముగా చేసే తప్పుపనులూ తెలుస్తవి.

ఇదే రీతిని జాగ్రత్తతో పరిశీలిస్తే ఈ నాటకమందు ఘటనా సార్థకత కనపడుతుంది. ఘటనలు చాలా ఉండడముచేత ఆఖ్యానవస్తువు జటిలమై, రసస్ఫూర్తి అలవడినది. ఘటనలలో ఘాతప్రతిఘాతముందని ఇదివరకే చూపినాము. కొన్ని ఘటనలు కథను ముందుకు నెట్టగా, కొన్ని దానిని వెనుకకీడ్చును. ఇది కాక నాటకమునందలి ముఖ్యపాత్రలకు "ఇది చేయనా ? అది చేయనా ?" అనే సంకటావస్థ (Crisis) ప్రాప్తించింది. ఒక్క మధురవాణికి మాత్రము ఈ యవస్థ పట్టలేదు. ఆమె కార్యనిపుణ, దుష్కర్మకు పూనుకోలేదు. ఈ కారణములచేత ఆమెకు భావసమరము (Internal conflict) లేదు. నాటక రచనలో భావసమరము ముఖ్యాంశమని Bradley గారి అభిప్రాయము. ఇట్టి గతి ముఖ్యపాత్రములకు కల్పించునట్లు కథను రచించిన కవి ఉత్తముడు. ఇట్టివానికి సంస్కృతాలంకారికులు "మహాకవి" అనే సార్థకమైన పేరు పెట్టినారు. "ఆచార్య", "ఉపాధ్యాయ", "మహాకవి" మొదలైన బిరుదులు మొదట సార్థకములై నానాటికి నిరర్థకములైనవి. పూర్వము శంకర, రామానుజ, గంగేశ, మొదలగు బిరుదులిప్పుడు వందమూడు టోకీల కింద వాడబడుతున్నవి; వంటచేసేవాడూ ఆచార్యుడే !

2. పాత్రపోషణము :

1. గిరీశం

ఇది నాటక విషయమందు రెండో విషయము. ఈ నాటకమందలి పురుష పాత్రములలో ప్రఖ్యాతి చెందినది గిరీశము. నాటక ప్రదర్శకులకు, ప్రేక్షకులకు ఇదే ముఖ్యపాత్రమని నమ్మకము. కాబట్టి ముందు దీనిని పరిశీలింతాము.

గిరీశం పైన లక్ష్మీ సరస్వతులు చిరకన్ను వేసినారు ఇతనికి చదువు పూర్తికాలేదు; సంపద పూర్ణాము

స్వారసు: కాబట్టి ఉద్యోగమే లేకుండా నోరుపెట్టుకుని జీవిస్తుండేవాడు. మనిషికి కలిమి లేకపోయినా మాటలకు లేమి లేదు. ఇతడు కొన్నిరోజులు మధురవాణి అనే భోగముదాని నుంచుకొని, పైపెచ్చు సంసారి కాంతలపై కన్నువేసి, ఉత్తరాలు వ్రాస్తూ వుండేవాడు. అందువల్ల కొన్ని ప్రమాదములు సంభవిస్తుండెను. పూటకూళ్ళమ్మ ఒత్తిడి లేకుండా ఆమెతో అసంగతమైన చెలిమి చేసెను. ఈ పాపము కోడై కూసింది. పిల్లవాళ్ళకు చదువు చెప్పుతానని పూనుకొని డబ్బు పుచ్చుకోవడమే కాని, చదువు చెప్పలేదు సరికదా, ఎప్పుడూ కబుర్లు, చుట్టకాల్చడము నేర్పేవాడు. ఇతడు ప్రత్యుత్పన్నమతి. అనగా ఎట్టి కష్టదశలోనైనా మతి పోగొట్టుకోక తగిన ఉపాయమువల్ల తరించగలడు ఫొటోగ్రాఫరుకివ్వవలసిన సొమ్మెగవేసి తన్నులమిన తక్కిన కష్టాలు తప్పుకొనుటకు ఊరువిడిచి పారిపోదలచినాడు. ఇతని నోటి బూకరానికి, బడాయికే అంతు లేదు. హైదరాబాదు నవాబు తనకు నెలకు వెయ్యి రూపాయిల ఉద్యోగమిస్తానన్నారని అందరితోనూ చాటినాడు. దీనివల్ల పరపతి హెచ్చింది. పూటకూళ్ళమ్మ స్వంత ఖర్చుకిచ్చిన ఇరవై రూపాయిలూ దుర్వ్యయం చేసినందున ఆమె అతనిని వెదికి వెదికి మధురవాణి ఇంట్లో వుండునని వూహించి చీపురుకట్ట పట్టుకొని అక్కడికి రాగా మధురవాణి మంచము కింద దూరి అక్కడ అదివరకే దాగియున్న రామప్పంతులిని ముందుకు నెట్టి, చీపురుదెబ్బ లతనిపాలుచేసి, పైపెచ్చు తానుగూడా అతని తలదిమ్మెపట్టేటట్లు మోది పూటకూళ్ళమ్మచే చెడ తిట్టించెను. ఇతని చాతుర్యమిట్టిది. మధురవాణిపై నమక్కము లేకపోయినా ప్రాణముపెట్టే వానివలె నటించినాడు. అగ్నిహోత్రుని ఆవేశమునకు తగినట్టు గుగ్గిలము వేసి అతని దావాలన్నీ ఖర్చు లేకుండా నడిపిస్తానని ఆశపెట్టినాడు. అతడు తన్ను తిట్టినప్పుడు "పెద్దలవడము పిన్నలు పడడమూ విధేయకే" మని సంతసింపజేసినాడు. బుచ్చమ్మని చూడగానే వలచి కనికారము కలవానివలె కనపడి — My heart melts—అందరి కళ్ళలో దుమ్ముకొట్టి ఆమెను లేవదీసినాడు. వెంకటేశముతో తానుsocial reformer కావున Infant marriage. pride-money, చిన్న పిల్లలను పెద్దవాళ్ళకు పెళ్ళి చేయడము తనకు కిట్టవని చెప్పి అగ్నిహోత్రుని దయ సంపాదించుటకు తన Views మార్చుకున్నాడు. అలాగు అప్పుడప్పుడూ Opinions change చేస్తేనేకాని politicianకాడని సమాధానమిచ్చినాడు. ఇతడు గోడమీద పిల్లిలాగు జీవించే ఏబ్రాసి కాని స్థిరమనస్కుడుకాడు, పాపభీతి లేని పాషండుడు, ఋజుమార్గవర్తికాడు. అవసరము వస్తే అబద్ధాలకి జంకడు. లోకజ్ఞానము బాగుగాకలదు. మూఢ విశ్వాసికాడు. దయ్యాలూ, అంజనముపేయుట మొదలైన తాంత్రికచర్య దబ్బర అని గ్రహించినాడు. వంచన చేయడములో సిద్ధహస్తుడు.

బుచ్చమ్మని బుట్టలో వేయవలెనని శృంగార చేష్టలు, సరసంపు మాటలు మొదలైన జాతుల దాయలు తొక్కి లాభములేక న్యాయమైన కొత్తదారి తొక్కాలి అని నిశ్చయించి Widow marriage civilisation కల్లా సిగ్గు అని నిర్ధారణ చేసినాడు. బుచ్చమ్మ తల్లి నూతిలో పడ్డప్పుడు తాను దిగి తీసినప్పటి నుండి తాను సత్యహరిశ్చంద్రుడని ఊరందరికి నమ్మకము కలిగిందని తెలుసుకుని బుచ్చమ్మయెడ తానెంత చనువు చేసినా శ్రుతిమించేదాకా పర్వాలేదని ధైర్యముతో మసలినాడు. చేసిన ఉపకారానికి అతడు కోరే ఫలము బుచ్చమ్మని లేవదీసుకొని పోవడము. ఇదీ అతని నీతి. ఆమెకు Love stories చెప్పి ground prepare చేసి స్త్రీ పునర్వివాహము మంచి ఆచారమని బోధింప నిశ్చయించి, వెంకటేశానికి పాఠము చెప్పే మిషపైని Widow marriage పాపకార్యము కాదని వేదములలోనూ, శాస్త్రములలోనూ, పురాణములలోనూ, శంకరాచారి పత్రికలలోనూ ఉందని నోటికి వచ్చినట్లు ప్రమాణములు చూపి, తనబోటి బ్రహ్మచార్లకు వితంతువులను పెళ్ళి చేసుకోవడమే ముఖ్యవిధి అని బోధించి,

అట్టి పెళ్ళిళ్ళు అయిదు వేలయినవనీ, ఒక్కొక్కదానికి **Widow marriage Association** వారు నెలకు నూరు రూపాయిలు పురస్కార మిస్తారని కోతలుకోసి బుచ్చమ్మ కాశ పుట్టించినాడు. తుదకు వితంతువులను వివాహము చేసుకొమ్మని దేవుడు ఆజ్ఞాపించినాడు, కనక అలాగు చేయని వాళ్ళకు ఘోరమైన పాతకము వచ్చునని భయపెట్టినాడు. ఇదంతా పట్టి బూకరింపు. సాధ్యము (End) మంచిదేకాని సాధకము (Means) బాగులేదు; స్త్రీ పునర్వివాహము అవశ్య కర్తవ్యమే, కాని గిరీశం చెప్పిన యుక్తులు సబబుగా లేవు; పట్టి అమాయకురాలు కనుక వలలో పడది. ఈ వాదము సహేతుక మనుకొంది.

వెంటనే "సరే, బ్రహ్మచారికి వితంతును పెళ్లాడడము విధి అన్నారుకదా, మీరెందుకాలాగు చేయలేదు?" అని బుచ్చమ్మ ప్రశ్నించగానే "ఇందుకు రెండు కారణములున్నవి" అని జవాబు చెప్పి కారణములు వివరించినాడు. మొదటిది లోకోపకారము చేయవలెననే వ్రతము. అనగా పిల్లలకు చదువు చెప్పడము, సాని వాళ్లని హతమార్చడము, నూతులలో పడ్డవాళ్లని తియ్యడము, ఇటువంటి పనులు చేయడానికి వీలుండదని తాను పెళ్లి మానుకున్నాడట. రెండో కారణము గొప్ప రహస్యము కనుక ఎవ్వరితోనూ చెప్పనని ప్రమాణముచేస్తే చెప్పుతానన్నాడు. బుచ్చమ్మ అందుకు సమ్మతించి అతనిమీద ప్రమాణము చేసింది. అప్పుడు మొదలుపెట్టినాడు తన వంచన. "నీ వంటి బంగారు బొమ్మ, గుణవంతురాలు నన్ను పెళ్లి చేసుకొమ్మని కోరితే చేసుకొంటాను. ఎందుచేతనంటే — లోకాని కన్న విలువగల నీబోటి రత్నమునకు ఉపకారము చేయడము లోకోపకారముకంటే విలువైనది." బుచ్చమ్మ బొ వన్నది. పిమ్మట పెళ్లిచేసుకొన్న తర్వాత స్థితిని అతిశయోక్తిగా వర్ణించి, బుచ్చమ్మ మనసు కరిగించినాడు. ఈ వర్ణన మూర్ఖుడైన వెంకటేశమునకూ నచ్చి "(కొంపతీసి) మా అక్కయ్యను పెళ్లాడేస్తారా ఏమి" టని సహజ సరళముగా అడిగినాడు. ఈ సందేహము బుచ్చమ కీ కలిగి గిరీశం జవాబు కెదురు చూస్తున్నది. అప్పుడు "ఆ; మాటవరసకంటే (ఏకు) మతి పోయిందా ఏమి"టని వాళ్ళ ఆందోళన మాపినాడు. ఈ మాట విన్నతోడనే బుచ్చమ్మ "అంతేకదా," అని తెప్పరిల్లి ఊపిరి తీసింది. అతనుణము మించిపోకుండా "అంతకంటే అదృష్టము నాకు పట్టడమేలాగు? ఆ మాట మనమెవరమన్నా మీవాళ్ళు తన్ని తగలేస్తారు. రహస్యముగా నీతో చెప్పుతున్నాము. విన్ను పెళ్లాడ తాను కాని అచ్చమ్మనీ, పిచ్చమ్మనీ చేసుకోను" ఇంతలో బుచ్చమ్మకాశ పెరిగింది.

"లోకములో వాళ్లు వితంతువులకు వివాహము చేయకపోవడానికి కారణము చెప్పుతాను విను: పెళ్ళి లేకుంటే వితంతువులు పుట్టింటివద్దనే వుంటారు. శక్తి వున్నంతకాలము చాకిరీ యథేచ్ఛముగా చేస్తారు జీత మివ్వనక్కరలేదు. పెళ్ళి చేస్తే అత్తింటికి పోతారు, చాకిరీచేసేవాళ్ళుండరు," అని గుట్టు రట్టు చేసినాడు.

బుచ్చమ్మ మనసు కరిగించడానికి గిరీశం ఉపయోగించిన అస్త్రాలు అయిదు, మొదటిది-శృంగార కథలు చెప్పడము. రెండోది-వేదము, శాస్త్రము, పురాణము, ఆచారము, మతాధికార్లు మొదలైన సనాతన ధర్మోపదేశకులంతా వితంతువివాహము విషేధించలేదని బోధన. మూడోది-వితంతువులు పెళ్ళాడితే పిల్లలని కనుక్కొని వాళ్లని చూసుకొన్నందువల్ల కలిగేఆనందము, పెనిమిటివల్ల చేకూరే సుఖము, సంసారమున అనుభవించే భోగము, ప్రపంచమందు కలిగే కీర్తి మొదలైన గొప్ప లాభములు వర్ణించి, భావస్థితి కళ్ళకు కట్టినట్లు చేసినాడు. ఈ అస్త్రం అమోఘము దీనిని విన్న తర్వాత బుచ్చమ్మ తన మనసులో- "ఆహా ! నేనితన్ని పెళ్ళాడితే ఈ సుఖము, ఈ భోగము, ఈ ఆనందము నాకు కలుగవచ్చును. అందువల్ల నష్టమేమి? పాపము రాదు. పెళ్ళాడకపోతే భగవంతుని ఆజ్ఞమీరినదాననౌతాను. పాపము మెడకు చుట్టుకుంటుంది. తల్లిదండ్రుల మాట విని పెళ్ళాడకపోతే దుర్భరమైన బానిసము అనుభ

వించి, నిర్జర బ్రహ్మచర్యమున వుండి సాటివాళ్ళందరూ సంసార సుఖము అనుభవిస్తూ ఉంటే అందని పళ్ళకు అర్రులు చాచవలసి వస్తుంటుంది. వీళ్ళదగ్గర ఉంటే సుఖము సున్న, కష్టము దుర్భరము; వీళ్ళని విడిచిపోయి పెళ్ళి చేసుకుంటే నిరతిశయానందము అనుభవించవచ్చును, కష్టము కనపడదు. కనుక పెళ్ళి చేసుకోవడమే మేలులాగుంది" అని అనుకొనియుండును. సుఖపడవచ్చుననే ఆశవుంటే ఎంత కష్టమైనా పడవచ్చును. అట్టి ఆశ లేనప్పుడు జీవనమే రుచించదు. ఆశకదా, జీవితానికి ముఖ్యమైన ఆసరా; నిరాశాకలితమైన జీవితము నిర్భరమవుట నిశ్చయము.

ఇంతవరకూ పని చేసిన తరువాత సుబ్బి పెళ్ళి దగ్గరపడినందువ పందిళ్ళు వేయించే పెత్తనము గిరీశము పైకి పడింది. "ఏకక్రియాద్వ్యర్థకరీ" అన్నట్లు లుబ్ధావధాని పేర ఉత్తరము వ్రాసినాడు. అందు అతని యవస్థకు వగచినట్లూ వాత పెట్టినట్లూ హాస్య కరుణారసము లూరుతున్నది. భాషకూడా తదనుకూలముగానే ఉంది. ఈ ఉత్తరము బుచ్చమ్మను సంతోషపెట్టి లుబ్ధునేడ్పించింది. అయినా సుబ్బిపెళ్ళి ఆగేటట్లులేదు. వప్పు రుబ్బుతూ బుచ్చమ్మ కంటనీరు పెట్టింది. తండ్రి ఊళ్ళో లేడు. తల్లి వాకిటపడ్డది, వెంకటేశం ఆడుకోపోయినాడు. మంచి అవకాశం చిక్కిందని మరి రెండస్త్రాలు ప్రయోగించ దలచినాడు.

"ఏమి వదినా, కంటనీరు పెట్టుతున్నారు? నా మనస్సు కరిగిపోతుంది" అని గిరీశం పలుకరించగానే బుచ్చమ్మ "సుబ్బికి ఈ సంబంధము తప్పించారు కాదు గదా?" అని పశాయించగా, అతడు "నేను రెండు విధాలఖేదపడుతున్నాను_సుబ్బికి ఈసంబంధముతప్పించలేక పోతినని ఒకటి, బుచ్చమ్మను పునిస్త్రీని చెయ్యలేక పోయినామకదా అని రెండు, ఇవి సంతతము నన్ను బాధిస్తున్నందువల్ల విరక్తిపుట్టి ఊరు విడిచి పోదామనుకుంటున్నాను." అని అనగానే వెంటనే "వెళ్ళిపోకండి" అని బుచ్చమ్మ పలికింది. తనమీద కాస్తా అనురాగము పుట్టిందని గ్రహించి "నీవు కనబడకపోతే నేను బ్రతుకలేను; అందుకే నీకు నాపై కనికారము రవ్వంతైనా లేకపోయినా, ఇక్కడుంటే నిన్ను జూసుకొనియైనా సంతసించవచ్చునని మీయింట వకల చాకిరీ చేస్తున్నాను. నీకొక రహస్యము చెప్పుతాను, కోపము తెచ్చుకోవు కదా? సుబ్బికి ఈ పెళ్ళివల్ల సుఖముండదు సరికదా లుబ్ధావధాని గతించిన తరువాత రామచంద్రపురం అగ్రహారీకులు దానిని చెడగొట్టక మానరు. మీనాక్షి సంగతి చూస్తున్నాము కదా? రామప్పంతులనే పరమ దుర్మార్గుడు అక్కడున్నాడు. వాడెందరు సంసారులనో పాడుచేసినాడు. సుబ్బి తప్పకుండా చెడిపోతుంది." ఈలాగు ఒరిసిన పుండుమీద ఉప్పు జల్లినాడు. ఏ విధముచేతైనా సుబ్బి పెళ్ళి తప్పించవలెననే దృఢాభిప్రాయము బుచ్చమ్మకి కలిగింది.

తిరిగి గిరీశం "ఇక నీ మాట — ఇప్పుడు తల్లిదండ్రుల చాటున హాయిదాగా ఉన్నావు సరే. వీళ్ళు గతించి డబ్బు నీ చేతికి వస్తే నీకూ స్వాతంత్ర్యము కలుగుతుంది. ఉప్పు పులుసూ తిన్న శరీరముగనుక నీ యీడు వాళ్ళందరూ సంసార సుఖ మనుభవిస్తూంటే ఎప్పుడైనా నీ కాలు జారక మానదు. "గిరీశం మాట విని హాయిగా అతనినే పెళ్ళి చేసుకున్నాను కానుకదా" అని అప్పుడు విచారిస్తావు. నేనో నీవు పెళ్ళిచేసుకొన్నావు కావనే విచారముచేత ప్రాణము మీది ఆశ వదిలి నిన్ను తలుచుకొంటూ పిస్తోలుతో కొట్టుకొని ప్రాణము విడిచి విమానము యెక్కి స్వర్గానికి పోతాను." అని అనేసరికి "వద్దు, వద్దు, మీరు కొట్టుకోకండి, అలాగంటే నాకేడుపొస్తుంది" నివారించింది. గిరీశం మరికొంత ధైర్యముతో స్వర్గావాసము వర్ణించి, "మన మిద్దరము స్వర్గములో నున్నప్పుడు నిన్ను పుష్పం లాగు నెత్తిమీద పెట్టుకొంటాము. ఆ సుఖమిప్పుడే కావలెనంటే నావెంట వచ్చి నన్ను పెళ్లి చేసుకో" అని నిర్బంధించగా ఇష్టమున్నా తగినంత ధైర్యములేక "అమ్మ నాయనా! నేను మీ వెంట రాను" అన్నది బుచ్చమ్మ. కృషి చాలకపోవడముచేత

నాల్గో అస్త్రం గురి తప్పింది. ఇంక మిగిలినది—సుబ్బి పెళ్ళి తప్పించడమే. అనంతర ప్రసంగములో అయిదో అస్త్రం ప్రయోగించినాడు.

గిరీ : నే నేమైతే నేమికాని నీ చెల్లెలి మీదైనా నీకు కనికరం వద్దా?

బుచ్చ: ఉండకుండా ఉంటుందా?

గిరీ : ఉంటే దాని కీ సంబంధం తప్పించే సాధనం నీ చేతుల్లోనే ఉంది.

బుచ్చ: ఏమి చిత్రమైన మాట! నా చేతుల్లోనా ఉంది?

గిరీ : ఒకమాట ప్రమాణపూర్తిగా చెప్పు. "నీ చెల్లి పెళ్ళి తప్పించడము నీచేతనైతే చేస్తావా? నా మీద ప్రమాణం చేస్తే ఆ మాట చెప్పుతాను.

బుచ్చ: మీ మీద ప్రమాణమే. చెప్పండి.

గిరీ : అమ్మయ్యా! ఈ మాట నీతో రహస్యంగా చెప్పుదామని ఎన్నాళ్ళనుంచో కాచి ఉండగా ఉండగా ఇప్పటికి సమయం చిక్కింది. మీ చెల్లి పెళ్ళి తప్పడానికి ఒకటే సాధనం వుంది, చక్కగా విను. నీవు ముందూ వెనకా ఆలోచించక నన్ను పెళ్ళి చేసుకోవడమే. లేకుంటే పెళ్ళి తప్పదు.

బుచ్చ: నేను మీతో లేచివస్తే నా చెల్లిపెళ్ళి ఆగుతుందా?

గిరీ : నీచేతనే ఒప్పిస్తాను. మనము పారిపోయిన తరువాత మీవాళ్ళు నీకోసము బెంగపెట్టుకొని ప్రస్తుతము పెళ్ళి మానుకుంటారు. నీలాగే సుబ్బి కూడా ఉడాయించి తన కిష్టమున్న వాణ్ని పెళ్ళాడుతుందనే భయముచేత ముసలివాడికి దాన్ని కట్టిపెట్టరు.

ఈ మాటలాడేటప్పుడు బుచ్చమ్మ ముసిముసిగా నవ్వింది. చేప వలలో పడటానికి సిద్ధమైనదని గ్రహించి—

గిరీ : నాతో బయలుదేరడానికి సమ్మతమేనా?

బుచ్చ: అమ్మనాయనా! నా ప్రాణం పోతే మీ వెంట రాను.

"ఏమిది! ఇంత యత్నమూ వృధా అయిందే! ఆతురము కూడదు. కానీ నేను చచ్చిపోతానంటే తన కిష్టములేనట్టు చెప్పిందికదా? ఇప్పుడా అస్త్రము జోడిస్తాను" అని కృతనిశ్చయుడై.

గిరీ : నీవు రాకపోతే మీ చెల్లెలికి పెళ్ళి తప్పదు, నాకు చావు తప్పదు.

బుచ్చ: అలా అనకండి.

గిరీ : అనకపోతేమాత్రం చావు తప్పేదుందా? నిన్ను విడిచి బ్రతకలేను అదొక చావు. నామీద ఒట్టు వేసుకొని మాట తప్పినావంటే నన్నా దేవుడే చంపేస్తాడు, అది రెండో చావు. నాకెలాగూ చావు తప్పదు.

బుచ్చ: నా మంచి మీరు చచ్చిపోతే నేనూ చచ్చిపోతాను. మీరు చచ్చిపోవద్దు.

గిరీ : నా వశమా?... అదిగో నీ తమ్ముడు వస్తున్నాడు. మనమిక కష్ట సుఖాలు మాట్లాడుకోవటానికి వీలుండదు, త్వరగా ఒక్క మాట చెప్పు. నన్ను చావమన్నావా? బ్రతకమన్నావా?

బుచ్చ: వెయ్యేళ్ళు బతకండి.

గిరీ : అయితే నావెంట రావడము ఖాయమేనా?

అప్పుడు బుచ్చమ్మ ఇలాగనుకొని ఉంటుంది: అన్నా! ఏమిచేతును? ఇతడు చెప్పినట్లు చేయకుంటే నిష్కారణముగా ఇతడు చచ్చిపోతాడు, అంతట నేను బతకలేను. ఇతని మాట వింటినా ఇద్దరమూ హాయిగా బతుకుతాము. సుబ్బి పెళ్ళి తప్పిపోతుంది. గిరీశంగారు చెప్పినట్లు నే నతన్ని పెళ్ళాడితే సుబ్బి నాలాగే చేస్తుందని మా నాన్న దాన్ని ముసలివాడికి కట్టపెట్టరు. అది సుఖపడుతుంది, నేనూ పెళ్ళాడి సుఖిస్తాను. నాచర్యకు మావాళ్ళు నాలుగురోజులేడుస్తారు అంతే, తర్వాత వాళ్ళూ సంతసిస్తారు. కాబట్టి నేనితని వెంట రామవరం పోవడమే మంచిపని— అని నిర్ధారణ చేసుకొని.

బుచ్చ: ఏం చెయ్యమంటే అది చేస్తాను.

గిరీశం కష్టంఫలించింది. పాచిక పూర్తిగా పారింది. కార్యసాధనమందు ఎంత చాతుర్యము కవి కల్పించెనో యోచించండి.

బుచ్చమ్మను రామవరము తీసుకొని వెళ్ళినాడేకాని పెళ్ళి చేసుకొనడానికి వీలులేకపోయింది. widow marriage association వారు వితంతువులనుకనబడ్డ వారికల్లా పెళ్ళి చేయరు. భార్యను పిల్లలను పోషించ డానికి తగినంత హామీ చూపిస్తేనేకాని పెళ్ళి కానేరదు. బుచ్చమ్మతో బూటకపు మాటలాడినాడేకాని గిరీశంవద్ద సొమ్ము లేదు. ఏదో మాయోపాయముచేసి ధనము సంపాదించవలెను. లుబ్ధావధాని గట్టి చిక్కులలో పడ్డాడు. కూతురు లేచిపోవడానికి సిద్ధంగా ఉంది; పెళ్ళాడిన పిల్ల పారిపోయింది; కూనీ కేసు తలమీద పడింది. రామప్ప కొంప తీసినాడు. కేసు తప్పే మార్గము తోచలేదు. అధికార్లు తనకూ, కూతురికీ ఉరి శిక్ష వేయించడానికి పట్టుబట్టి సాక్ష్యం సరిచేసినారు; తన పక్షాన పల్కేవాళ్లు లేరు. సౌజన్యారావు పంతులుగారు సాత్వికుడు, ధార్మికుడు, పరోపకారపరుడు; శరణంటే చక్రమడ్డు వేస్తాడు. అతని కాళ్లు పట్టుకొని, ఈ గండము తప్పించుకొని కాశీకి పోవలెనని లుబ్ధావధాని నిశ్చయించుకొన్నారు. కావలసినంత ధనము ఉన్నా మనిషికి దిక్కులేనందున దీనస్థితి వచ్చింది. ఇట్టి సమయమున అతనికి సాయపడితే ఏమైనా లాభించ వచ్చుననే ఆశ కలిగింది గిరీశంకి—ఇంకోటి—సుబ్బి పెళ్ళి ఆగిపోయిందని ఖచ్చితమైన కబురు తెలియనిదే బుచ్చమ్మ పెళ్ళాడనన్నది కాబోలు. ఈ కారణములచేత గిరీశం రామచంద్రపురం వెళ్ళక తీరిందికాదు. అగ్నిహోత్రుడు తన పైకి తెచ్చిన Abduction కేసు తీసివేసుకొన్నాడు. ఇక భయము లేదని ధైర్యము తెచ్చుకొని, లుబ్ధునివద్దచేరి, "అన్నయ్యా! కష్టకాలమందు నీకు సాయపడవలెనని వచ్చినాను. బుచ్చమ్మను లేవదీసినానే కానీ పెళ్ళాడ లేదు. నీవు నన్ను చేరదీసి పెళ్ళి వైభవముతో చేస్తా వనే ఆశతో మన్నాను. నీవు ఒంటరివైనావు, తోడు పడేవాళ్లు నేను తప్ప ఎవరూ లేరు. నాకు లౌక్య వ్యవహారము చక్కగా తెలుసును. నీకు తగిన సాయము చేయుమని సౌజన్యారావుగారు నన్ను పంపినా" రనే సరికి "నాకెవరి సాయమూ వద్దు, ఎవరి లౌక్యమూ వద్దు, అన్నిటికీ ఆ మహారాజే ఉన్నాడు" అని కసరి నాడు. "పోనీ Power of attorney అయినా ఇయ్యి, నీకే శ్రమా లేకుండా నీ వ్యవహారాలు చక్కబెట్టుతాను. దుర్మార్గుడా! కపటావతారుడైన రామప్పను నమ్మినావు కాని ఏ కల్మషమూ లేని బంధువుడను, నన్ను నమ్మకున్నావు. వాడు నీకొంప ముంచుతూనే ఉన్నాడు. పెళ్ళి మానుకో అని పెద్ద ఉత్తరము వ్రాసినాను. నా మాట చెవిని పెట్టకపోతే ఈ చిక్కులు రాక పోను; ఇప్పుడున్న కేసు మాయము చేయిస్తాను. నా మాట విను" ఈ శ్రమ హితోపదేశమూ మహా బధిర శంఖారావమయింది. తుదకు సౌజన్యారావుగారిని చూసి నాలుగు కోతలుకోసి లుబ్ధావధానికి తన సాయము చేకూరేటట్టు బందోబస్తు చేయండని ప్రాధేయపడగా ఆ గుంటూరు శాస్త్రి కూనీ బయలుచేస్తే కూనీకేసు పోతుంది గనుక ఆ ప్రయత్నము చేయుమన్నారు రావు గారు. ఈ గిరీశం Social reform లో గట్టి పని చేసినవాడు గనుక పెద్దమనుష్యుడనిన్నీ, బుచ్చమ్మ నతనికిచ్చి పెళ్ళి చేయవచ్చుననీ అతని అభిప్రాయము.

ఈ సమయమున మధురవాణి రావుగారి దర్శనము నకు వచ్చింది. ఆమె తన గుట్టు రట్టు చేస్తుందని భయపడి గిరీశము రెండర్థము లిచ్చేటట్టు మాటలాడి "ఒకర్ని కాపాడి ఉపకారం చెయ్యడం ఉత్కృష్టమైన పుణ్యము; చెడ్డవాడినైన నాయెడల మంచిగా ఉండడమే యోగ్యత; అపకారికి నుపకారము నెపమెన్న గచేయు వాడె నేర్పరి—" మధురవాణిని బతిమాలుకొని పోయి పరుండెను. పిమ్మట ఆమె గిరీశంగారి వైఖరి ఉన్న దున్నట్లు చెప్పక తీరిందికాదు. ఆ క్షణమే సౌజన్యారావు అతనిని మధురవాణి ఎదుట మొగము వాచేటట్లు చీవాట్లు పెట్టి, "నీవు బుచ్చమ్మను పెళ్ళాడ తగవని Social reform Association వారికి వ్రాస్తాను. బుద్ధికలిగి చదువుకొంటే ధన సహాయము చేస్తా"నని చెప్పి తగిలివేసినాడు.

2. రామప్పంతులు

ఈ నాటకమందు గిరీశం తరువాత ఎక్కువ పని కల్గినవాడు రామప్ప. ఇతనికి అన్ని పాత్రములతోనూ సంబంధముంది ఇతడు రామచంద్రపురానికి కరణము. వాక్చారత్వమందాతనితో సమానుడేకాని స్వతః పిరికి; పరశ్రేయస్సహనము పూజ్యము. అందరిని చులకన చేస్తాడు. ఆత్మస్తుతి, పరనింద ఇతనికి ఆజన్మమలవడింది. గిరీశమంటే అసూయ, అమిత భయము. అతని పోషణలో మధురవాణి ఉంది డబ్బుకిబ్బంది పడుతుండగా అప్పులు తీర్చుకోమని రెండు వందల రూపాయలిచ్చి ఆమె నుంచుకొని రామచంద్రపురము తెచ్చుకొన్నాడు. "చంకదుడ్డు శరణార్థి" రకము. డాబుకై అందరిమీద నిందారోపణ చేస్తాడు.

సుబ్బిది ధన జాతకము. ఆమెకు సంతానరేఖ బాగా ఉన్నదని పొగిడి లుబ్ధావధానిని పెళ్ళికి పురికొల్పినాడు ఇతనికొక సిద్ధాంతి, ఒక పండాయున్నూ స్నేహితులు; వాళ్ళచేత జాతకాలు తన చిత్తము వచ్చినట్టు బనాయించేవాడు. తాను గొప్ప లౌక్యుడని తగని అభిమానము; లౌక్యమంటే మోసమని ఇతని సిద్ధాంతము. తన యెడల ఎవరేనా ఏకవచన ప్రయోగం చేస్తే తన్నుకు చస్తాడు. మధురవాణి పైన అమితానుమానము. తాను ఇంటలేనప్పుడు ఆమె ఎవరెవరితో మాటలాడుతుందో తెలుసుకోవలెనని కాపుపెట్టిందిచాలక కనపడ్డ వారందరినీ అడిగేవాడు. తాను లంచము తినడమేకాక ఇతరులను మేపేవాడు. పిత్రార్జితానికి [illegible]రారావృడి చుట్టినాడు అనగా క్రయము చేసినాడు, కనుక డబ్బుకి ఇబ్బంది పడేవాడు. ఇతని కథ పైన పటారము, లోపల లొటారము అని ఎరిగినది కావున మధురవాణికి తనపైని నిగాలేదు. వీలైనపుడెల్లా వేళాకోళము చేస్తూ సిరా, నీళ్ళూ ఇతనిపై చిమ్మరించి పరాభవిస్తూండేది. అతనెంత పోరినా అందరితోనూ మాటలాడుతూండేది.

అధికార్లకు లంచమివ్వాలెనని చెప్పి సొమ్ము పుచ్చుకొని ఎగవేసేవాడు. పేచీకోరు కావడముచేత అతనితో విరోధపడ్డవారిమీద పగబట్టి నానావిధాల బాధించేవాడు. పోలీసువాళ్ళను మంచి చేసుకొని అందరినీ బెదిరిస్తూ కార్యసాధనము చేసుకొనేవాడు. లుబ్ధావధానికి తనంటే పక్క బెదురు. రామప్పకింగ్లీషు రాదుకాని మాటి మాటికీ Damage దావా పడేస్తానని బెదిరించేవాడు. దావాలంటే ఇతనికి చాలా సరదా. పరమ జారుడు; లుబ్ధావధానికూతురు మీనాక్షిని చెరిపినవాడితడే, కాని మధురవాణిని మరిగి మీనాక్షిని మరచినాడు. మధురవాణి ప్రోత్సాహముచేత తాను లుబ్ధునకు కూర్చిన సుబ్బిపెళ్ళి తప్పించ నిశ్చయించి కరటకశాస్త్రివద్ద ఇరవై అయిదు రూపాయలు లంచము పుచ్చుకొని- ఇది పంచకరువు-శుల్కములో ఐదోవంతు తన కిచ్చేటట్టు ఏర్పాటుచేసి లుబ్ధునివద్ద ౧౨౦౦ రూ॥శుల్కము నిర్ణయించి మాయసుబ్బిపెళ్ళి స్థిరపరిచినాడు. అగ్నిహోత్రునికి సంతకము Forge చేసి సుబ్బిని ఇవ్వమని లుబ్ధునిపేర ఉత్తరము వ్రాసినాడు, కాని తత్ఫలము విపరీతమైనది. తనలో లేని లోపము లెంచి సంబంధము తప్పించచూసిన అగ్నిహోత్రునిపైన పట్టరాని కోపము వచ్చి లుబ్ధుడు సుబ్బిని పెళ్ళాడితీరుతానని పట్టుపట్టినాడు. ఇదీలాగుండగా మాయసుబ్బి పెళ్ళి నిర్ణయించబడి ముహూర్తం నిశ్చయమైనది. తన రొట్టె నేతిలో పడ్డదని తలచి పాలెమనే ఊళ్ళో యున్న లౌక్యులనందరినీ పెళ్ళికి పిలిచి మధురవాణిచేత మేళము కట్టించి మహానంద మనుభవించవలెనని ఉబలాటపడి ఊరు విడిచినాడు. ఇంతవరకూ ఇతని ఆట సాగింది.

"ఊరుమింగే అత్తగారికి తమ్ముమింగే కోడలన్నట్లు" కరటక శాస్త్రి రామప్ప ఊళ్లో లేకుండటము చూసి ఏకరాత్రి వివాహము చేయించి రామప్పవంతెగవేసి పూయి దాటినాడు. అది విని రామప్ప అదలిపోయి మధురవాణి కంటెనయినా చేజిక్కించుకొనవలెనని లుబ్ధునడిగినాడు. వస్తుతః అతడు కంటె పెట్టుతానన లేదు; ఇదంతా రామప్ప కల్పన. బెదిరిస్తే పిరికి లుబ్ధుడు లొంగుతాడనుకొన్నాడు గాని పరాభవమయింది. అంతతో మానుకోక మీనాక్షిద్వారా కార్యము సాధించ

వలెనని ఎంచినాడు. ఈమధ్య ఆమె జోలికేపోలేదు: మనస్ఫూర్తిగా ఆమెచేత యత్నము చేయించవలెననే ఉద్దేశ్యముతో ఆమెను పెళ్ళాడుతానని ప్రమాణము చేసినాడు. ఇందువల్ల ఫలమేమీ లేకపోయిందిగాని ప్రతిబంధక మొకటి కలిగింది. వాళ్ళ రహస్య సంభాషణ, వర్తనమున్నూ పొంచియుండి విన్న లుబ్ధుడు లేని ధైర్యము తెచ్చుకొని కర్రతో రామప్ప కాలు విరగ గొట్టి మీనాక్షిని ఇంటినుండి తరిమినాడు. రామప్ప తన యింటికి పరుగెత్తినాడేకాని మధురవాణి తలుపు తీయనన్నది. వెనుక తిరిగి చూసేసరికి మీనాక్షి ప్రత్యక్షమయింది. చూడండి రామప్పగతి: ఇంటిలోపల సాని లంజె కంటె తెస్తేనేకాని విడువదు: బైట సంసారి లంజె పెళ్ళాడితేనేకాని విడువదు. "ముందునుయ్యి, వెనుక గొయ్యి" ఏమి చేయడానికి తోచక పైకి దాటి తప్పించుకొన్నాడు. తాను చేసిన మోసము తన కొంపే ముంచింది. "మితిలేని పాపానికి మృత్యుకల్పమైన దండన" ఇంతతో తలతుడుచుకొని ఊరకుండవలసినది: అభిమానమాగనిచ్చిందికాదు. రామప్ప తెలివితో కూడా రాత్రి తెల్లవారింది. పంతులు పాపమింకా పండలేదు.

అగ్నిహోత్రుని పరనచేరగానే లుబ్ధునిపై కసి రగిలి తిరిగి కార్యప్రవాహమున అతని కాలు పెట్టించింది. అగ్నిహోత్రుని ఉసికొల్పి లుబ్ధునిపైకి పంపగా వారిద్దరికి జగడము పెరిగి లుబ్ధునికి కాయశుద్ధి అయింది. తన్ను కొట్టినందుకు తగిన శిక్ష అయింది: పైపెచ్చు తనకు అగ్నిహోత్రుని ఆసరా దొరికింది: అతనిచేత దావా దాఖలు చేయించినాడు: కూహకము చేసి తాను కూనీ కేసు దాఖలు చేసినాడు. వీటితో లుబ్ధునికి, మీనాక్షికి ఉరి శిక్ష అవుతుందని ఊహించినాడు.

అగ్నిహోత్రుని చేతిలో డబ్బులేదు, తాతలనాటి కడియము తాకట్టు పెట్టించి, ఫీజు తక్కువ అని తెనుగుప్లీడరుకి వకాల్తా ఇచ్చి, అతడు మధురవాణి ఇంటి పక్కనుండి రావడముచూసి అనుమానపడి ఇంగ్లీషు వకీలుకి వకాల్తా ఇచ్చినాడు. వకీలు, ప్లీడరున్నూ పరస్పర స్పర్ధచేత కేసు పాడుచేసినారు. న్యాయాధిపతి అగ్నిహోత్రునిమీద అడ్డమైన కేకలు వేయడము చూసి తన పరపతి దగ్ధమౌననే భీతిచేత రామప్ప చల్లగా జారినాడు. అగ్నిహోత్రుని కేసూ, కడియమూ రెండూపోయి అవమానానికితోడు అర్థనష్టము ప్రాప్తించింది.

ఇంతటనైనా రామప్ప తన యత్నములకు స్వస్తి చెప్పక లుబ్ధావధాని చిక్కులలోపడ్డాడని ఎరిగి ఇన్‌స్పెక్టర్ గారికి, కలెక్టరుగారికి లంచాలిచ్చి కూనీకేసు మాపుచేయిస్తానని చెప్పి, లుబ్ధుడు తనవద్ద సొమ్ము లేదంటాడని ఎరిగి, అప్పుఏర్పాటుచేసి నోటువ్రాయవలసిందని సలహా ఇచ్చినాడు. లుబ్ధుడందుకొప్పుకో నందున కూనీకేసు బలపర్చడానికి మాటసాక్ష్యము కల్పించుకొని Head constable ని ప్రోత్సహించి అందుకు బైరాగిమఠము తాగుబోతుల అఖాడం మొదలైన చోట్ల తిరిగి తిరిగి విఫల మనోరథుడైనాడు. ఇప్పటికి పాపము పరిపక్వమయినది. మధురవాణికి తనపైన వెగటుపుట్టింది. ఎంత దుష్టునికైనా ధార్మికులప్రాపు ఉన్నంతకాలము అపాయముండదు. రామప్పకు అట్టి భరవస పోయింది. ఎటుచూసినా బ్రతుకు ఎడారిలాగుంది. గుంటూరుశాస్త్రి భోగట్టా తెలియలేదు. బైరాగి వేసిన అంజనము ఫలవంతము కాలేదు. మాయసుబ్బి చచ్చి దయ్యమయిందని విని దానిని సీసాలో దింపించినారు కాని లాభం లేకపోయింది. రామప్పకు దేవుడు కాని, దయ్యము కాని, మనుష్యులు కాని సాయము చేయలేదు.

ఇప్పుడొక్కటే ఉపాయముంది. లుబ్ధావధాని పైకి తేబడిన కేసులో సౌజన్యారావుగారు గట్టి పట్టుతో పని చేస్తున్నారు. అతనిని చూసి అందులో ఏదైనా పని కొంత కల్పించుకొని నాలుగు రూకలు సంపాదించవలెననే బుద్ధి పుట్టింది రామప్పకి. రావుగారు పరమ ధార్మికుడు. అసత్యమునకూ, అతనికీ చుక్కెదురు. ఈ వాజమ్మ అతడందరు వకీళ్ళలాగు అబద్ధ సాక్ష్యము

అల్లేవాడు అనుకొని ఎత్తుఎత్తినాడు. తురుపు కలియలేదు ఆట కుదేలయింది. రావుగారికి రామప్ప నైజము తెలుసు కావున అతడు "లుబ్ధావధానిమీద కేసు పట్టిఅన్యాయము, ఒక రవ్వైనా విజం లేదు. కలవైతే గట్టి Defence సాక్ష్యం"—అనేసరికి అర్ధచంద్రప్రహారమయింది— "అవతలికి నడువు" అన్నారు రావుగారు. "ఏకవచన ప్రయోగమా?" అనేసరికి "నడువు" అని కసరినారు. రామప్ప ఆట విల్వలేక తల గోకుకుంటూ తరలి, అగ్నిహోత్రుని వద్ద చేరి గిరీశంపైన abduction కేసు పెట్టించి అది విలిచేవిధం లేకపోతే తన వూరికి దారితీసినాడు.

"చెరపకురా చెడేవు" అనే న్యాయము రామప్ప యెడ సార్థకమయింది. ఎప్పుడూ ఏదో రేగిస్తూంటేనే కాని ఇతడికి తోచదు. గిరీశానికి రామప్పకి కొంత సాదృశ్యమున్నా పిరికితనము, తెలివితక్కువ ఉండడముచేత రామప్ప గిరీశానికి తీసిపోయినాడు. కొందరిని చాలా కాలము వరకు మోసగించవచ్చును: అందరినీ కొద్దికాలము మోసగించవచ్చును: కాని అందఱినీ చాలాకాలము మోసగించడము అసంభవము. వంచకునకు ధైర్యమూ, వివేకమున్నూ ఆవశ్యక లక్షణములు. రామప్ప మోసగించడంలో సామ దాన భేదజ్ఞుడే కాని ధైర్యము, బుద్ధి తగినంత లేనందున తన గోతిలో తానే పడతాడు. ఈ నాటక పాత్రములయందు అధముడితడే ఐనా ఇతన్ని చూస్తే అందరికీ జాలిపుట్టేలాగు కవి ఈ పాత్రను నిర్మించినాడు. ఇట్టి చాతుర్యము మెచ్చ తగినది. హాస్యరస పోషణకు ఈ పాత్ర మెంతో ఉపయోగించును. ప్రపంచమందు ఇట్టి మొండివాళ్ళు అనేకులుండడముచేత కథయందలి యాథార్థ్యమునకు ఈ పాత్రము ప్రయోజనకారి. పురుష ప్రయత్నమే కార్యసాధనకు ముఖ్య సాధన మనిన్నీ, ఒక చోట ఇది విఫలమైతే వేరొకచోట ఇది సఫలముకాక తీరదనిన్నీ ధర్మమార్గమనేది పిరికివాళ్ళు, అజ్ఞానులూ కల్పించిన త్రోవఅనిన్నీ, ధీమంతులు ఇది పెడత్రోవ అని గణించవలసినదనీ రామప్పకు దృఢమైన నమ్మకము. ఇతని ఆచరణమునుబట్టి చూస్తే ఇతనికి దయాదాక్షిణ్యములు, విశ్వాసమూ, కృతజ్ఞత లేశమైనా ఉన్నట్టు తోచదు. సర్వకాలమూ స్వలాభమే చూసుకొనును కాని పరోపకారము పొరపాటుననైనా చేయడు. ఇతనికి సిగ్గు బిడియములు లేవు. "కింద పడ్డా మీది వాడనే" అని భావిస్తాడు.

3. అగ్నిహోత్రావధాని

ఈతడు కథానాయకుడనవచ్చును. జటావల్లభుడైన స్వాధ్యాయవేత్త. అతికోపకుడు. ఎదుటివారి నెవరినీ లక్ష్యపెట్టక తన మాట చెల్లించుకోవడమే ఇతనిపట్టు. ఇతని అభిప్రాయములు వింతగా నుండును. ఎవరో ఇద్దరు పిల్లవాళ్ళు ఇంగ్లీషు చదువుకుంటూంటే వాళ్ళకు ప్రాణము మీదికి వచ్చిందట, అందుచేత ఆ విద్య తన కచ్చిరాదట; తన భార్య పట్టుచేత కుర్రవానికి చదువు చెప్పిస్తున్నాడేగాని కొంప గుండమౌతున్నదని గునుస్తూనే ఉన్నాడు. కడులోభి ఔటచేత ఇంటికెవ్వరూ రావడ మతనికి కిట్టదు. గిరీశం రాగానే "ఇతని వైఖరి చూస్తే ఇక్కడ బస వేసేటట్టు కనబడుతూంది. మా యింట్లో భోజనం ఎంతమాత్రం పీలుపడ" దని కేకలు వేసినాడు. పుస్తకాలకి సంవత్సరానికి పదిహేను రూపాయి లవుతుందని వినగానే "ఒకపైసా ఇవ్వను, వేదమంతా ఒక దమ్మిడీ ఖర్చు లేకుండా నేను చదివినా" నన్నాడు. శీఘ్రకోపికాని ఇతడు దీర్ఘకోపికాడు. తన కోపము తానెరిగి తడబడేవాడు. "చూశారా, గిరీశంగారూ, కొంచెము నాకు ప్రథమ కోపము. ఎవరో తెలియకుండా అన్నమాటలు గణించకండేం" అని పశ్చాత్తాపపడి వేడుకొన్నాడు.

ఆడపడుచులను అమ్ముకోవడం శిష్టాచారమట: తమ వంశములో మూడు తరాలబట్టి ఇది జరుగుతూన్నదట, "ఉల్కను పుచ్చుకోకపోతే మగడు చచ్చిన తరువాత పిల్లగతి ఏమి కాగలదు" అని ఇతని వాదన. ఎవరేనా "నీవు పిల్ల నమ్మినా" వంటే ఇతనికి ఒళ్ల

మంట. అది తప్పని ఎరిగీ ద్రవ్యాశతో అలాగు చేయకుండా ఉండలేదు. సుబ్బిని రు. 1800 లకు అమ్మ నిశ్చయించినాడు. ఆ సొమ్ము పెట్టి కొడుకు పెళ్ళి చేస్తాడట.

సంఘ సంస్కరణ ఇతనికి పీడకల, శుల్కము మానుకోలేదు. చిన్న పిల్లలను పెద్దవాళ్ళకి కట్టపెట్టక పోతే శుల్కము లభించదు. వితంతు వివాహమంటే వెగటు. దావాలంటే తగని సరదా: చేతిలో సొమ్ము లేకుంటే నగైనా తాకట్టు పెట్టి గ్రంథము నడిపిస్తాడు. ఇరుగు పొరుగువారితో దెబ్బలాడి గోడహక్కులు నిలువబెట్టుకున్నాడు. దావాలో వీగితే యజమానులు లంచము పుచ్చుకొన్నారని నిందిస్తాడు. లుబ్ధావధాని తన కూతురుని మాని ఇంకొక పిల్లను పెళ్ళాడితే అతని ఇంటికెళ్ళి పోట్లాడి, అతనిని కొట్టి పైపెచ్చు అతనిపై దావా చేసినాడు. సొమ్ముపట్ల ఎవరినీ నమ్మడు, రామప్ప మాత్రము మసిబూసి మారేడు చేసి ఇతని కడియాలు అపహరించగలిగినాడు. నోటు వ్రాయడమితని కిష్టములేదు. కేసుపోతే ప్లీడరుకి ఫీజు ఇవ్వడు. వెర్రి కోపముచేత ఒకానొకప్పుడు నష్ట పోవును. శిష్టాచార సంపన్నుడైనా సమయము వచ్చి నప్పుడు సానివాడకు వెళ్ళినాడు. బుచ్చమ్మ లేచిపోయిం దని విని చింతించుటకు మారుగా కోపపడి తిట్టినాడు. గిరీశం చెప్పినట్లు ఇతనికి హితోపదేశము చెయ్యడము వ్యర్థము. తాను వినకపోవడమే కాకుండా చెప్పే వాళ్ళని చెడ తిట్టును. శుల్కము పుచ్చుకోకూడదని గిరీశమంటే పెరుగన్నము బుచ్చమ్మ నెత్తిని పులిమి నాడు. సౌజన్యారావు సంఘసంస్కరణము మంచిదని బోధిస్తే అతన్ని తిట్టినాడు.... అదంతా మీకెందుకయ్యా? ఓహో, మీ గృహకృత్యాల ఊసుకి నేనొచ్చానా

ఏమిటి? నా గృహకృత్యాల ఊసు మీకెందుకు?.... ....వెధవముండని లేవదీసుకుపోయిన పకీరు వెధవ పక్షం మాట్లాడతావు, ఏమి పెద్దమనిషివయ్యా? వెధవ ముండలకి పెళ్ళిచేయడము పోయేకాలం పట్టుకుందేమి

పెద్దవాళ్ళకి కూడానా? ......"గిరీశంమీద చేసిన దావా తీసివేసి బుచ్చమ్మ ఆస్తి ఆమె పరం చేయవలసి నది. లేకుంటే చాలా బాధ కలుగుతుంది. ఆ రెండు కేసులలో నేనే పని చేస్తాను. మీకు శరీరక్లేశము, అర్థ నష్టము కలుగుతవి" అని రావుగారు సలహాయిస్తే, "నేను అగ్రహారపు చెయ్యాని, దావా అని బెదిరిస్తే భయపడేవాడను కాను" అని ప్రగల్భములాడినాడే కాని వూరూ పేరూ తెలియని ప్రతివాదిపైని దావా తెచ్చి నాడు, బుచ్చమ్మ పుట్టిన సంవత్సరము "భావ" అని జాతకములో నుంటే తాను "అంగీరస" అని ప్రమా ణము చేసి చెప్పినాడు. రెండేళ్లు పైని బడితే మైనార్టీ తీరిందని వాదించే ఆశ మాత్రమే చూచుకొన్నాడుగాని అసత్యానికి వెరవలేదు. చేయదలుచుకొన్న కార్యము చేసివేయడమే కాని ముందు వెనుకలాలోచించడు. నాయుడిమీద అనుమానపడి వకాల్త భీమారావుగారి కిమ్మని రామప్ప చెప్పినందువల్ల మార్చినాడు. నాయుడు ఫీజడిగితే నీవు వ్రాసిన Defence బాగుంది కాదని ధిక్కరించినాడు. ఇందువల్ల సొమ్మొగవేయకలిగినాడు కాని తీరరాని ముప్పు మూడింది. నాయుడు అగ్ని హోత్రునిపై పగబట్టి అతనిపైన కొండెములుకల్పించి కలెక్టరుగారికి కోపము తెప్పించి కేసు పాడుచేయించి నాడు.

అవధానిగారి తెలివిలేమికి ఒక్క విషయము చాలును: ఇతనితో సంబంధమున్న వాళ్ళందరూ ఇతని కంట్లో దుమ్ము కొట్టినారు. కొడుకు గొప్ప ఉద్యోగాలు చేస్తా డని ఇతడు ఆశిస్తుంటే వాడు దుర్వినియోగము చేస్తు న్నాడు. కరటకశాస్త్రి లుబ్ధావధానికి మాయపెళ్ళి చేసి ఇతని కూట్లో దుమ్ముకొట్టినాడు. ఇతనిచేత తగినరీతిని సత్కరింపబడి బడాయికొట్టి గిరీశం బుచ్చమ్మను లేవ దీసినాడు. ఇతని కూతుర్ని పెళ్ళాడుతానని నమ్మించి లుబ్ధావధాని ఇంకొకర్తెను వివాహమాడినాడు, ఇందువల్ల అవధానిగారికి ధనవ్యయము, గౌరవహానిన్నీ కలిగి నవి. ఇతనిని కోతివలెనాడించి, వూళ్ళువెంటతిప్పి, డబ్బు ఖర్చుపెట్టించి అందరిచేత అవమానపరిపించి,

తాతలనాటి తాకట్టుపెట్టి తాను హరించి చెప్పకుండా తన వూరికి చల్లగా జారినాడు. ఇతను కేసులో నియోగించిన ఇద్దరు ప్లీడర్లూతగవులాడి కేసు దగ్గపటల మొనర్చినారు సౌజన్యారావుగారు హితోపదేశముచేసి తలతిక్క మనిషి అవి విసిగి బుచ్చమ్మ ఆస్తికి దావా తెచ్చినారు. కలక్టరు తలవాచినట్లు చీవాట్లు పెట్టినాడు. డబ్బు పుచ్చుకున్న దాసరి దారి చూపించలేదు. భార్య ఇతనితో ఏకీభవించక ఇంట్లో పోరు పెట్టింది. కూతురు బుచ్చమ్మ ఇతని కృత్యముల నేవగించి, ఇంటినుండి లేచిపోయి హాయిగా పునర్వివాహము చేసుకొంది. ముక్కూ మొగ మెరుగని మధురవాణి కూడా ఇతనితో స్పర్ధించి ప్రతిగా వ్యవహరించి నాటక మాడించింది. ఈతీరున ఇంట్లో వాళ్ళూ, పైవాళ్ళూ ఇతనిమీద కత్తి కట్టినారు దీని కంతటికీ మూలము అవధానిగారికి కన్యాశుల్కమందున్న గట్టిపట్టు. అందరూ వద్దన్న పనిని చేయవలెననే హఠమే అగ్నిహోత్రిని కొంప గొల్లచేసింది. తలపెట్టిన పని తారుమారు చెయ్యనా అనే అహంభావ మింతమట్టుకు తెచ్చింది. పట్టుదల మానవునకు మంచి లక్షణమేకాని అది దుష్ప్రవృత్త్యావేశముచేత పుట్టినట్టయినా కీడు తప్పదు. తానొకటి తలుస్తే దైవ మన్యథా తలుచునన్న న్యాయ మీతని యెడల సార్థకమయినది. చెడ్డపని చేయదలచినవాళ్ళకు చేటు తప్పదు. తమకు దోచినదే తథ్యమనిన్నీ, పరోపదేశము పాటిచేయరాదనీ తలచే మహాత్ములు అనేకులున్నారు. వీరి దుస్సర్వజ్ఞత్వము, దురపనేయము, సర్వానర్థకారి. ఐనా వీరీపట్టు విడువరు. అహమిక అంతటినీ పాడుచేస్తుంది. మానవుడు సర్వజ్ఞుడు కాడు. అందుచేతనే "వినదగు నెవ్వరు చెప్పిన ... ..." అని చెప్పినాడు వేమనయోగి. అవిమృశ్యకారికి ఆపదలు మెండు. ఎట్టి ధీమంతునకైనా ప్రమాదము సంభవించవచ్చును. అందు హితబోధ అవశ్యకము. "బాలాదపి గృహీతవ్యం యుక్తముక్తం మనీషిభిః" అని మహా వాక్యము మరువగూడదు.

4. లుబ్ధావధాని

ఈతడీ నాటకమునకు ప్రతినాయకు డనవచ్చును. కరటకశాస్త్రితో రామప్పంతులితనిగూర్చి "వాడికి డబ్బుకోనేకాని ఇంకొకరితో స్నేహము లేదు. లోక వ్యవహారము చేతకాకపోవడమూ, కోర్టంటే భయమూ ఉండబట్టి నన్ను మంచి చేసుకున్నా" డనెను. ఇతని నాలిక పలుచన, అందరినీ తిట్టుతాడు. దీర్ఘాలోచన లేదు. గిరీశము వ్రాసిన ఉత్తరము చూసి అది బోధపడక పోవడముచేతనూ, అందులో అగ్నిహోత్రు డార్భాటముతో తరలివస్తున్నాడని వ్రాసియుండుటచేతనూ తనకు వృథా ధన వ్యయమయిపోవుననే చింతచేతనూ రామప్పంతులు సహాయము కోరును. ఇతనికి పరోపదేశ పాండిత్యమేకాని స్వబుద్ధి వికాసములేదు. జగడమన్నా, దావా అన్నా అమిత భయము: అందువల్లనే రామప్పంచే పక్క బెదురు. అతనికి తెలియకుండా ఏకరాత్రి వివాహము చేసుకొనడానికి జంకి "పంతులు తనకు పదిరాళ్ళు దొరుకుననే ఆశతో నున్నారు కనుక ఏకరాత్రి వివాహమున కొప్పుకో"దని కరటకశాస్త్రి చెప్పితే ధనలాభ ముందని ఒప్పుకున్నారు. "నీమీద కిట్టనివారెవరో (రామప్ప కాబోలు !) నీవు వివాహము చాలా వైభవముతో చేస్తావని చెప్పినారట. అందుచేత అగ్నిహోత్రుడు అత్యార్భాటముతో తరలి వస్తున్నాడు. నిష్కారణముగా నీకు ధనవ్యయము కలుగజేయటమే దీని హేతువు: నీకాత్మ బంధువునైన నామాట వినుమ" అని గిరీశం వ్రాస్తే, దీని కంతటికీ కారణభూతుడు రామప్పే అని నమ్మికొని అతనిపైని అలిగినాడు. "ఈ హడావిడివల్ల పంతులికి లాభమేమీ లేదు, పోలిపెట్టి భాగ్యము పండుతుంది. ఈ కూహికమతనిదై ఉండవచ్చునని" అనగానే రామప్పని వదిలి అతనిమీద పడ్డాడు. ఇదీ అపోహమే. ఎవరేది చెప్పితే దానిని నమ్ముకొంటాడేకాని మంచి చెడ్డల నరసే మనిషి కాడు.

సుబ్బి పెళ్ళిని లుబ్ధుడు మానుకోవడానికి ముఖ్యమైన హేతువు దానికున్నవని గిరీశము చెప్పిన అవలక్షణాలు, ఇదెంతవరకు నిజమో ఆరసినాడా? అదీ లేదు. డబ్బు ఖర్చుకూడా కారణము కాకపోలేదు. పిల్లనివ్వదలచుకున్నవారికి పెళ్ళి ఇష్టము లేకపోవడము వల్ల తాను కూడా తప్పుకోవలెనని ఎంచినాడు, ఇది మూడో కారణము. ఇన్ని కారణములచేతనైనా ఈ వివాహము మానుకున్నాడా? రెండో ఉత్తరములో "నీవు ముసలివాడవు, క్షయరోగపీడితుడవు, పిసినారివి, నీ కూతురు చెడుతిరుగులు తిరుగుతున్నందువల్ల నీకు వెలి" అనే వ్రాత వినగానే ఆత్మగౌరవానికి హానివచ్చిందని కనలి ఒక్కొక్కమాటకీ తగిన సమాధానమిచ్చినాడు: యాభైయేళ్ళకే ముసలితనమా?—కొంచెము దగ్గు ఉన్నంతమాత్రాన క్షయరోగమా—సంసారము పొత్తుగా చేసుకొంటే పిసినారినా?—అదీకాక నిలివెడి ధనము (రూ. ౧౨౦౦) పోసి పిల్లను కొన్నవాడు పిసినారి అవుతాడా? నేనాపిల్లని కొనుక్కొన్న తరువాత దాని ఘోష, నాఘోష తనకెందుకూ? డబ్బుచ్చుకొన్నవాడు చచ్చిన శవానికైనా ముసికట్టక తీరదు. ఇక నా కూతురు విషయము— ఈ రామప్ప నాకొంప కూల్చినాడు— ఈ మాటకు రెండర్థములు స్ఫురిస్తవి. నాగుట్టు అంగడిని పెట్టినవాడు రామప్ప అని పై విషయములన్నీ బైటపెట్టినవాడితడే, లేకుంటే ఈ విషయములు కృష్ణరాయపురం వాళ్ళకి ఎలాగు తెలియగలవు. ఇంటిగుట్టు రచ్చకీడ్చినాడీ రామప్ప; వీడే నా కొంప తీసినాడని ఒక అర్థము. రెండోది— నా కూతురిని మాయచేసి తన వలలో వేసుకొని దాని శీలము చెడగొట్టినవాడు రామప్పే; అని ఒక అర్థము. ఈ రెండో విషయము లుబ్ధునికి తెలిసినా రామప్ప తనమీదికి ఏ పితూరీ తెచ్చిపెట్టునో అనే భయముచేత ఏమీ చేయలేకపోయినాడు; సమాధానము తగినట్టు లిచ్చినపిమ్మట అగ్నిహోత్రునిపై పగబట్టి అతనికి తగిన శిక్షవేయడానికి అతని కూతురిని పెళ్ళాడితీరవలెనని పాకులాడినాడు. భావస్థైర్యమే లేదాబ్రాహ్మడికి. మొదట సుబ్బిని పెళ్ళాడతలచి శుల్కము నిపలు చేసుకొన్నాడు. తరువాత పెళ్ళి మానుకోవలెనని ఎంచి కొంతకాలముందామనుకున్నాడు. కోపావేశమువల్ల తిరిగి పెళ్ళి చేసుకోవలెనని పట్టు బట్టి తుదకాపిల్లను మాని చవకబేరము కదా అని కరటకశాస్త్రి కూతుర్ని పెళ్ళాడినాడు. ఈ భావపరివర్తనము చూసి మధురవాణి ముక్కుమీద వేలు పెట్టుకొన్నది.

ఇట మరియొక గొప్పవిషయము వ్యక్తమయినది. బాలికలు ఆటవస్తువులవంటి వారని వీడి వూహ. వారి గతి ఏమైనావరే, డబ్బిచ్చి కొన్నవాడే వాళ్ళప్రభువట—వివాహానంతరగతి తండ్రి కక్కరలేదట—వరుని వయస్సు, రూపము, శీలము, సంప్రదాయము చూసి పెళ్ళి చేయడములేదు. ఎవడు హెచ్చు సొమ్మిస్తే వాని కమ్మి వేయడమే యోగ్యమైన పనియట—శిష్టాచారమో అని మొత్తుకొనే అవధానిద్వయము కుదుర్చుకొన్న వివాహ సంబంధమెట్టిదో చూడండి. యాభైయేళ్ళ వానికి ఎనిమిదేళ్ళ బాలికను కట్టి పెట్టడమే శిష్టాచారమా? ఇది సర్వజనామోదకము కాదని ఈ నాటకమే బోధిస్తున్నది. స్వలాభాపేక్షచేత ఉత్తమాదర్శకముగా ఎంచిన ఇద్దరు అవధానులూ వాళ్ళకన్నా రెండాకులు హెచ్చు చదివిన రామప్పంతులు మాత్రమే ఈ వివాహమున కనుకూలురు. అగ్నిహోత్రావధాని నరమాంస విక్రయముచేసే పాపాత్ముడు. అనుభవశాలికాదేమో అంటే బుచ్చమ్మ గుండెమీది కుంపటిలాగు ఉండనే ఉంది. వాని స్వభావమట్టిది. ధనలాభమంటే కూతురిని గోతిలో కూలవేసే కుంక; రామప్ప పదిరాళ్ళ కాశించేవాడు, అతని కేమి పోతుంది? పద్దెనిమిది వందలకు పిల్లనమ్ముకొని కన్యాదానమునకు పూనుకొన్న అవధాని ఎట్టి విష్టుడో ఆలోచించండి — ఇది కన్యాదానమా? కన్యావిక్రయమా? లుబ్ధావధాని లక్షాధికారి అని వాడుక, ఎంతో కాలము బ్రతుకడు, అతని యాస్తి హస్తగత మవు

తుందనే ఆశ అగ్నిహోత్రునికి ఉండదా? ధనాశా పిశాచము పట్టడముతోనే దారపుత్రాదుల యందలి దాక్షిణ్యము తప్పిపోయింది. వీడి చదువేల? ఎంత బుద్ధి జాడ్యము! ఎంత ఉన్మాదము! వివాహమువంటి పవిత్రాచారము అంగడి బేరమనుకొన్నాడు. బాలుర కూడా ఫీజీ అనే దురాచారము వీనికి శిష్టాచారమయినది! బానిస వృత్తి మన దేశములో ఈ రీతిని సదాచారమయింది. శూద్రులలో డబ్బిచ్చి బాలికలను కొని వారికి వేశ్యా వృత్తి నేర్పడము రహస్యముగా జరుగుతూన్నది. కొనుక్కొన్నవాళ్లు పెంచుకొన్నామని పైకి చెప్పుతారు. "చింతామణి" అనే నాటకములో ఈ విషయము వ్యక్తపరచబడినది. బాలికలపై ఎట్టి అత్యాచారము జరుపబడుతూన్నదో చిత్తగించండి — ఇవి చేసేవారు వాళ్ళ తల్లిదండ్రులే. తల్లి విషంబు పెట్టినను, తండ్రి ధనికుల కమ్ముకొన్న, ఆ వల్లభుడొల్లకున్న వారి కెవరు దిక్కు? కన్యావిక్రయమనే దురాచారము మన సంఘంలో వేళ్లు తన్నింది — చూచి దానిని నిర్మూలించే దిక్కులేదు.

ఇది యిట్లుండగా లుబ్ధావధాని బుద్ధి పరీక్షింతము. తాను సార్థకనాముడే, ఇంత సొమ్మిచ్చి ఎందుకు కొంటున్నాడు తన భార్యను? ఆమెవల్ల తానెంత కాలము సుఖించగలడు? కాని వాని తనివి తీరుతుందనే అనుకొందాము. తాను గతించిన పిదప భార్యగతి ఏమి కాగలదు? దాని తనివి తీరుతుందా? విషమ దాంపత్యమువల్ల ఆమెకు సుఖమే ఉండదు. కావలసినన్ని నగలూ, కడుపునిండా తిండీ, కోరుకొన్న చీరే లభిస్తుందేమో అంటే మగడు పిసినిగొట్టు — డబ్బుకీ వాని ప్రాణానికీ లంకె. ప్రాణమే వదులును కాని ధనము వదలడు. అతని యనంతరము డబ్బు చేతిలో చిక్కుతుంది. సుఖమో అని అహోరాత్రములు మొర పెట్టు ముద్దరాలు తన చిత్తమునకు వచ్చినట్లు స్వతంత్రతతో వ్యవహరిస్తుంది ఆమెకు శీలభంగము తటస్థిస్తే తప్పెవరిది? తన కూతురు సంగతి ఏమైంది? రామప్ప మీనాక్షిని పాడుచేసినాడు, సుబ్బిని ఇంకొకడు పాడుచేస్తాడు. దాని దుర్గతికి కారకు లెవ్వరు—స్వలాభాపేక్ష చూసుకొని ముసలివాళ్ళిద్దరూ ముద్దరాలి కొంప ముంచదలచినారు. ఎంత చదువుంటే నేమి? ఎంత ధనముంటే నేమి? స్వార్థ కాంక్షకదా వారి కిట్టి దురంత దూష్యమునకు ప్రేరేపించింది. ఇట్టి వాళ్లు తమ సంతాన యోగక్షేమముల అరపేవారా? ఆ పూచీ ఇట్టివారిపై సంఘము పెట్టవచ్చునా? యావజ్జీవ దుఃఖభాజన మగు ఈ దురాచారమును మట్టిలో కలుపవద్దా? ఈ విషయమిని అవిచ్ఛిన్నముగా అభివృద్ధి నొందించే గృహస్థులను సదాచార సంపన్నులుగా నెంచి గౌరవిస్తూన్న మనవారు సంఘ సౌఖ్యమును, అభివృద్ధిని కొంచెమైనా ఆలోచిస్తున్నారా?

దారేషణ ధనేషణలవల్ల తలపట్టి బూర్విబడిన లుబ్ధావధానికి ఇంకో పిశాచము పట్టుకొన్నది. తన కచిరకాలమున వివాహయోగముందనీ అది కాకపోతే మారకము తప్పదని సిద్ధాంతి పండాలు చెప్పినారు. రామప్పగారి కుతంత్రమిది. చావంటే అందరికీ భయమే, అందులో ధనవంతులసంగతి చెప్పనక్కరయేలేదు. దీనికి తోడు సుబ్బికి సంతానయోగము సమృద్ధిగా ఉందని సాముద్రిక శాస్త్రవేత్త రామప్ప చెప్పినాడు. ఈ మాటలన్నీ నమ్మి లుబ్ధుడు పెళ్ళి మానుకోలేకపోయినాడు. ఈ పాత్రను పోషించడములో కవి కళాకౌశలము కనబడుతూన్నది. లోక వ్యవహారములను గమనించక చెప్పినమాటలన్నీ నిజమనుకొన్న మూర్ఖుని చిత్రించి అతనియందు మనకు అనురాగము కలిగించే నేర్పు ఉత్తమ కవులకుగాని అలవడదు. జంతుకోటికి ఇహపరములు చేకూర్చే వివాహమను పరమ పవిత్రాచార మెంత దురాచారముగా పరిణమించిందో చూడండి. బేజోడు పెళ్ళివల్ల ఇహసుఖము వధూవరుల కిద్దరికీ సున్న. పిల్ల కడుపున రెండు కాయలుకాస్తే సరి అని పెద్దలంటారు. సంతాన ప్రాప్తి యే వివాహోద్దేశమని అందరూ ఒప్పుకోవలసిందే కాని విషమ వివాహమువల్ల కలిగే సంతానము

కుక్క-మురికిది. కుళ్ళిపోకుండా ఎన్నాళ్లో ఉండదు. ఒకవేళ కొనసాగినా ఆరోగ్యవంతము, సుఖభాజనము కాజాలదు. పితృతర్పణానికి పనికిరావచ్చును. అనగా ఇట్టి వివాహమువల్ల వరుడు బ్రతికియున్నప్పుడు సుఖించలేడు కాని చచ్చి కొంతవరకు సంతసించ గలడు. ఇక వధువుమాట- బ్రతికినన్నాళ్ళూ సుఖము లేదు. ముద్దు ముచ్చటలు సున్నా-లవును. తన ఈడు వాళ్ళందరూ వరులతో సుఖించడము చూస్తున్న తలిరు బోడి తన గతిని తలచి తల్లడిల్లదా? ఉం(అంటేతప్పు ఊఁ(అంటే తప్పు. ఇంద్రియ నిగ్రహము అభ్యసించ వలెనని అందరూ అంటారు. మంచిది- ఇట్టి నిగ్ర హము ఇచ్ఛాపూర్వకమైతే మెచ్చదగినదేకాని నిర్బంధ మైతే ఎన్నాళ్లు నిలువగలదు? ఇంద్రియ జయము ఉత్త మాదర్శమే కాని సులభసాధ్యముకాదు. అదీకాక యాభైయేళ్లు పైనబడి రెండుమూడు పెళ్ళిళ్ళు చేసుకొని కొంతకాలము సంసార సుఖమనుభవించినవారు ఇంద్రియ నిగ్రహము అభ్యసించవలెనా? లేక సంసార సుఖమన్నదే తెలియనేరని ముద్దరాలు అభ్యసించ వలెనా? స్త్రీ పురుషుల కిద్దరికీ ఇంద్రియ నిగ్రహమే ఆదర్శమయితే విజ్జోడు పెళ్ళిళ్ళకు వీలుండదు. ఇట్టి పెళ్ళిళ్ళు అయుక్తములని మనలో కొందరికేల తోచదో! కాటికి కాళ్ళు చాచిన ఖలుడు ఇంద్రియ నిగ్రహము నభ్యసించలేక సంసారసుఖమో అని తల్లడిల్లి అభము శుభము నెరుగని అమాయకురాలి మెడకు తాడుగట్టి ఆ పసిబాలకు నిర్బంధ యావజ్జీవ నిర్దర దాస్యవృత్తి దండన విధించడ మేమిన్యాయము? తల్లిదండ్రులు తమ బిడ్డలను సుఖింపజేయవలెనా? లేక ఎన్నో సుఖము లనుభవించగలమని ఉవ్విళ్ళూరుతున్న పసి వాళ్ళను తమ్మావేశించిన ధనాశాపిశాచమునకు బలి యొసంగవలెనా? జంతు బలి కొంత మెరుగు, క్షణ ములో పోతుంది ప్రాణము. కన్యాబలి యావజ్జీవ యమ యాతన కలిగించును. ఆడవాళ్ళకు పెత్తన మివ్వక మగవాళ్ళే పూనుకొని చేసే ఇట్టి పెళ్ళిళ్లు ఎట్టి దురా చరణములో శాస్త్ర యోచించండి. అట్టివి దూరమయ్యే విధము కానరాదు. ప్రభుత్వము వారే చట్ట నిర్మాణము చేసి వీటిని మట్టుపెట్టవలెను, కాని మనసంఘము చేత కాదు. సంఘసంస్థలన్నీ దేవుడు పెళ్ళిళ్లైనవి. అంతా పెద్దలే. అదమాయించే వ్యక్తులు లేనందువల్ల సంఘ బలము సమసింది, జీవనాడి జీర్ణించింది. సంస్థలలో జిగి లేకుంటే జాతికి జిగి ఉండదు. ఊపిరి లేకుంటే ఉజ్జీవనము సాధ్యముకాదు.

లుబ్ధావధానితో పెళ్ళి చేసుకోవద్దని హితులెవరూ చెప్పలేదు. మధురవాణి చెప్పిందికాని అతడు వినలేదు. రామప్ప ఈ హితబోధకు విపరీతవ్యాఖ్యానము చేసి "పెళ్ళి కాకపోతే అవధానిగారి యింట తాను చేరి ఇల్లు గుల్ల చేయవచ్చుననే స్వలాభమపేక్షించి మధుర వాణి ఆమాటాడిం"దని లుబ్ధునికి బోధ చేసినాడు. ఆతను నిజమని నమ్ముతున్నాడు. ఈలాగు జరుగక పోతే మధురవాణి తన్ను విడిచి అవధాని ప్రాపకము సంపాదించుకొంటుందని రామప్ప బెంగ. ఎలాగైతే నేమి సుబ్బి పెళ్ళి తప్పిందని మధురవాణి సంతసిం చింది. చూసినారా, ముసలివాళ్ళకి కట్టపెట్టదలచిన కన్యకలపై వేశ్యకున్నంత వాత్సల్యము వైదిక శిఖా మణులకు లేకపోయింది! కొందరు బ్రాహ్మణబ్రువుల సదాచార పరాయణత ఇలాగుంది!

మాయసుబ్బి పెళ్ళికి ముఖ్య కారణము శుల్కము తగ్గడమే. సకల శాస్త్రవేత్త రామప్ప ఉన్నాడుగా, మాయసుబ్బికి రేఖలన్నీ మంచివి అని చెప్పినాడు; ఓలి తక్కువ, కావున లుబ్ధావధాని కోరిక ఫలించింది. ఏకరాత్రి వివాహము చేయించి కరటకశాస్త్రి రామప్పను మోసగించినాడు. రామప్ప తోక తొక్కిన తాచులాగ పడగవిప్పి బుసకొట్టినాడు— శుల్కములో ఏదో మాతా శూన్యమయింది, మధురవాణి కంటె మాయ మయింది, అన్ని విధములా అతనికే నష్టం. ఊరుకుం టాడా? కంటె సొమ్ము లాగడమే కాకుండా కసితీర్చు కోవాలని దూపీ కేసు బనాయించినారు లుబ్ధునిమీద. అవధాని అప్పటికే లొంగక సౌజన్యారావనే చింత కొమ్మ పట్టుకొన్నాడు. కంటె పెట్టుకానని లుబ్ధు

దొప్పుకోలేదు. రామప్ప తన పూచీ పైకి కరటకశాస్త్రి విరోధమువల్ల ఒప్పుకొన్నాడు. పెళ్ళిసమయమున తాను దగ్గరమంటాడు గనుక ఏదో మాయచేసి కంటె అహించుకొందామనుకొన్నాడు. ఈ గుట్టు నెరిగి కరటకశాస్త్రి పంతులు కంటో దుమ్ము పోసినాడు—అర్థనష్టమే కాకుండా అవమానము పాలైన పంతులు లుబ్ధుని చిక్కులలో పడవలెనని పన్నాగము పన్నినాడు. కాని ఫలము లేకపోయింది!

లుబ్ధుని ప్రకృతావస్థ చూసి జాలిపడిన వానివలె నటించి గిరీశం సాయము చేయవచ్చి నీకూ, "నీ కూతు రికీ ఉరిశిక్ష తప్పదు, ఉత్తర క్రియలకు తగినఏర్పాటు చేసుకో, నన్ను పెంచుకొంటావా నీ చిక్కులు విడ దీస్తాను" అని ప్రాధేయపడెను. కాని లుబ్ధుదొప్పుకో లేదు. పోసీ Power of attorney ఇమ్మన్నాడు, అందుకూ లుబ్ధుడు "ససేమిరా" అన్నాడు.

ఇతనికి దయ్యమంటే తగని భయము, ఎవరైనా ఏదైనా అనుమానము పెట్టితే ఇతనికి కాళ్ళూ చేతులూ ఆడవు. "గుంటూరు శాస్త్రి ఏదో మోసము చేసినాడు. కనుకనే గొబ్బున దాటినాడు: నాకిచ్చిన పిల్ల రెండో పెళ్ళి పిల్ల అయివుంటుంది" అని రామప్ప కోపావేశాన అంటే ఆ మాటలు అవధాని నల్లగుండెలో నాటినవి. అదే ధోరణిలో పడడము చేత పీడకలలు వచ్చేవి, తాను పెళ్ళాడిన పిల్ల మొదటి మగడు భూతమై తన గొంతు నొక్కుతున్నాడనీ, మంచము పైనుండి దిగు వకు తోసివేస్తున్నాడనీ కేకలు వేస్తుండేవాడు—అతని కూతురెంత ధైర్యము చెప్పినా వినక తన కొత్తభార్య వింటినుండి తరిమితేనేకాని తనకా బ్రహ్మరాక్షసి బాధ తీరదని మొరపెట్టినాడు. "భూతవైద్యుని పిలువనా?" అని కూతురడుగుతే వాడు డబ్బడుగునని వెరచి వద్ద న్నాడు. బాధ ఎంతైనా భరిస్తాడు కాని పైసా ఖర్చు కొప్పడు. తాను తినడు, ఒకరికి పెట్టడు. ఈ బాధ విరగడయ్యే సాధనము తోచలేదు, పై పెచ్చు మాయ సుబ్బి తాను రెండోపెళ్ళి పిల్లనని చెప్పి ఒరిసిన పుండుపై ఉప్పు చల్లినది. తరువాత తండ్రి కూతుళ్ళు తన్నేసరికి దెబ్బలు తినలేక అది అదృశ్యమయింది.

అంతట అది చచ్చిందని నిశ్చయించి "నీవు పెళ్ళా డిన ముండ దయ్యమయిందని పూజారి గవరయ్య అన్నాడు, కాబట్టి నీ కూతురూ, నీవూ దాన్ని చంపి నారు" అని రామప్ప అన్నాడు. ఇదే ఉరికేసుకి బీజము. కేసు మాపుకాదు, పోలీసువాళ్ళూ, అధికార్లూ రామప్ప పక్షము వాళ్ళు. గవరయ్య, పోలిసెట్టి, లుబ్ధుని పక్షాన సాక్ష్యమిస్తారో ఇవ్వరో? దొంగసాక్ష్యము పొందుపరిస్తేనే కాని కేసుపోదు. గంపంత బలమున్నా లుబ్ధునికి కష్టకాలమున సాయపడేవాళ్ళెవరూ లేరు. ఈ సందర్భములో గతము స్మృతికి వచ్చింది. నిరాధారుడు, నిస్సహాయుడు, ఏకాకి అయిన లుబ్ధుడు నిరాశాపర వశుడై కూతురిని అమ్మినందుకు, వయస్సు మీరిన తరువాత తాను వివాహ ప్రయత్నము చేసినందుకు పశ్చాత్తాపపడి, కూతురిని వితంతు శరణాలయమునకు పంపి, తాను కాశీవాసము చేయడానికి నిశ్చయించు కొన్నాడు. చూసినారా దుష్ప్రవృత్తి పరిణామము. స్వార్థప్రవృత్తి ఆదర్శముగా నెంచినవారి చరితము ఈలాగే దుఃఖభాజనమౌతుంది. అగ్నిహోత్రునికివలెనే ఇతనికీ కూతురు ఉసురు తగిలింది. మీనాక్షి పసిపిల్లగా నున్నప్పుడే మూడుకాళ్ళ ముసలికి దానినమ్మి ధన మార్జించినాడు. అతడామె యెడనొనర్చిన నేరమును కాస్త పరిశీలింతాము.

హిందూ శాస్త్రముల ప్రకారము ప్రతి వ్యక్తి ధర్మ, అర్థ, కామ, మోక్షములకై పాటుబడటమే కాకుండా తన సంతానము కూడ ఈ చతుర్విధ పురుషార్థములకై పాటుబడుటకు తగిన పరిస్థితులు కల్పించవలెను. సంతానమునకు యథాయోగ్యముగా తన శక్తి కొద్ది విద్యాబుద్ధులు చెప్పించి, వాళ్లు పెద్దవాళ్ళయిన తరువాత కూటికీ, గుడ్డకీ లోటులేకుండా ఉత్తమ మార్గచరులై కీర్తిని సంపాదించి సుఖించునట్టి ఏర్పాటు కావించ వలెను. కుల్క వివాహములు చేసిన పిల్లలకు సుఖము

షున్న. ఈడూ జోడూ సరిపడ్డ దంపతులు బిచ్చమెత్తి జీవించినా సుఖించగలరు. ఇరవైయేళ్ళ భార్యకు అరవైయేళ్ళ భర్త సంప్రాప్తమౌతే ఆమెకేమి సుఖము కలగగలదు: వయస్సు విషయమైతే వర్తన విషయము, ఆశలు, ఆచరణములు, ఆదర్శములు విషమములే. పెళ్ళి చేసేటప్పుడు ప్రాయము, రూపము, ముందు చూసి అవి తగి ఉంటే తక్కిన విషయాలు ఆలోచించవలెను. చేతులార ముక్కుపచ్చలారని దానిని ముసలివానికి కట్టిపెట్టి దానికి వైధవ్యము సంప్రాప్తమైతే దాని ప్రారబ్ధమనడము న్యాయమా? సరిజోడు కూర్చిన పిమ్మట ఇట్టిది సంభవిస్తే దాని ఖర్మ మనవచ్చును. తల్లిదండ్రులకంటె హిత చింతకులు వుండరనికదా పిల్లల లాలన పాలనముల భారము పితరులపైని పడుతున్నది? ఈ బాధ్యత వాళ్లు తగిన రీతిని నిర్వహించకుంటే నేరము చేసినవాళ్లు వాళ్ళే అవుతారు. నా పిల్లలను నాయిష్టము వచ్చినట్లు పెంచుతాను, నన్నడ్డేవాళ్ళెవరని పట్టుబట్టితే అందువల్ల కలిగే నష్టమునకు కారకులెవరు? నాసొమ్ము నేను పాడుచేసుకొంటాను, నన్నడిగే వాళ్ళెవరంటే దానివల్ల నష్టపోవువాళ్లు లేకుంటే ఎవరూ ఏమీ అనరు. నాయిల్లు నేను తగులబెట్టుకొంటానంటే యిరుగు పొరుగువాళ్లు ఊరకుండరు. నా పశువిది, దాని కాలు విరగగొట్టుతానని బహిరంగంగా అంటే జంతురక్షణ సంఘమువారు (S. P. C. A.) శిక్షించి తీరుతారు. కుల్క వివాహాలు చేసి పిల్లలను పాడుచేసే తల్లిదండ్రులను దండించే ధార్మికులు లేరు. సంఘమే అట్టిపనిచేయవలెను ఊయార సభాపతులున్నారు. కాని వాళ్ళు చేతకానివాళ్లు. సంభావన పుచ్చుకోవడము తప్ప సంఘసుఖము గంగలో కలిసినా వాళ్లు నోరెత్తరు. సంపన్న గృహస్థులు ఉదాసీనులవుతున్నారు, కాబట్టి ధనాకాంక్షాప్రేరితులై తల్లిదండ్రులు పిల్లలను తమ చిత్తము వచ్చినవాళ్లకిస్తున్నారు. సంతానముసుఖించుటకు తగిన కార్యములు చేయడానికి పితరులు బాధ్యులుకాని ధనాశామూలాన కాని మాటపట్టింపుల మూలానకాదు. కూతుళ్ళ కాపురములు కూలవేసే కూళాలు తప్పకుండా దార్ధ్యులు. కూతుళ్ళకు యావజ్జీవ బ్రహ్మచర్యము, దాస్యమున్నూ నిర్బంధించిన తండ్రులు దానవులుకాని మానవులు కారు. "పాపము పెరిగితే ఫలము ఇహమందే అనుభవించబడునన్న" మహావాక్యమునకు బుచ్చిదే గొప్ప దృష్టాంతము

5. కరటకశాస్త్రి

ఇతడు అగ్నిహోత్రావధాని భార్యకు అన్న: విజయనగరము సంస్కృత నాటక సమాజములో విదూషకుడు: భూవసతి కలవాడు కావున ధనాశాభిభూతుడు కాడు: గిరీశమును చూడగనే అతడు సాత్విక వేషధారియైన కపటి అని తెలుసుకుని "ఇతని నిక్కడి నుండి శీఘ్రమే సాగనంపవలెను: లేకుంటే మోసం వస్తుం"దన్నాడు. అగ్నిహోత్రుని కోపజ్వాల నార్పుటకు గిరీశము స్తుతి మొదలుపెట్టితే "మా అగ్నిహోత్రునికి తగినవాడు దొరికినా"డని హాస్యము చేసెను. అవధాని తాను వేదాభ్యాసము చేసినప్పుడు దమ్మిడీ అయినా పుస్తకాలకి ఖర్చుపెట్టలేదు; తన కొడుకు ఇంగ్లీషు మొదలుపెట్టి సాలుకి పదిపదిహేను రూపాయిలు పాడుచేస్తున్నాడనే సరికి "కోట్లకు విలువైన మాట అన్నావు బావా" అని ఎకసెక్కెములాడెను. పిమ్మట వెంకటేశమును పద్యమొకటి చదువుమనేసరికి వాడు "పొగచుట్టకు సతి మూలికి" అని చదువగానే "పెబాస్" అని వ్యంగ్యముగా మెచ్చుకొన్నాడు. ఇంతవరకు అతని విదూషక భావము వ్యక్తమయింది.

సుబ్బిని బుద్ధావధానికి పెళ్ళి చేస్తానని అగ్నిహోత్రుడు చెప్పగానే "బావా, ఈ సంబంధము చేస్తే నీ కొంపకు అగ్గి పెట్టుతా" నన్నాడు. అతని అక్క "నూతిలో పడతాను, అన్నయ్యా, ఏలాగైనా ఈ సంబంధం తప్పేమార్గ మాలోచించు" అని బతిమాలుకుంటే ఆమె కేదో రహస్యము చెప్పి సమాధానపరిచి కార్య ప్రవాహములో కాలుపెట్టినాడు.

ఇతని అధ్యాపన విధానము రెండో అంకము రెండో రంగములో వర్ణించబడినది. శిష్యునిచేత ఆర్నెల్లకోమాటు పుస్తకము పట్టించేవాడు. అప్పుడు విద్యార్థికి కొత్త శ్లోకాలూ, పాత శ్లోకాలూ ఒక్కలాగే కనపడేవి. శ్లోకాలు ముందు భట్టీయం వేయించేవాడు— అనగా పాఠము వల్లింపించేవాడు. లెక్కలు, భూగోళము, దేశ చరిత్ర మొదలైనవి మాని నిరుపయోగములు, అనమభూతములు అయిన విషయములు చెప్పేవాడు. చదువిలాగుండేది. ఇంకో విశేషము. తాను నాటకములలో విదూషక పాత్రము తీసుకొనేవాడు గనుక శిష్యునికి కూడా స్త్రీ వేషము వేయించి పెద్ద చాంతాడులాంటి అర్థముకాని సంస్కృతము ముక్కలూ, హిందూస్థానీ ముక్కలూ వర్ణింపించేవాడు. నాలుగు రోజులకైనా ఒక శ్లోకము చెప్పడాని కితనికి ఓపిక లేదు. పట్టణము వదిలి అగ్రహారానికి వచ్చినపుడు ఊసుపోక పుస్తకము తీయుమంటే శిష్యునికి సంస్కృతమేమి వచ్చేది? అందుచేత శిష్యునికి విముఖత కలిగి వాడు ఇంగ్లీషు చదువుకో నిశ్చయించినాడు: కానీ చెప్పించే దాత ఏడీ? సరిగా ఈ తరుణానికే శాస్త్రిలికి మంచి అవసరము తటస్థించినది. శిష్యుని కొడ వేషము వేయించి లుబ్ధావధానికి మాయపెళ్ళి చేస్తే సుబ్బికీ సంబంధము తప్పుతుందనే ఆలోచన తోచింది. కావున శిష్యునితో "నా కొక కష్టసాధ్యమైన రాచ కార్యము తటస్థించింది: అది నీవు నిర్వహించుకొని వచ్చినట్టయితే, నీకు ఇంగ్లీషు చెప్పించడమే కాకుండా, నా కొమార్తెనిచ్చి వివాహము చేస్తా న"ని ప్రమాణము చేసినాడు. యథావిధిగా ఈ కుట్ర సాగింది. రామప్ప లుబ్ధావధానికి ముఖ్య స్నేహితుడని ఎరిగి అతనితో మంచి చేసుకో నెంచి అతని యింటికి వెళ్ళేసరికి మధురవాణి కనబడింది. శాస్త్రిలుగారు ఆమెకు పరిచయులు. వారినీ, శిష్యునీ చూసీ చూడగానే ఆడవేషము సంగతి గ్రహించి "ఓహో! నాటకాలలో చెడి పగటి వేషములోకి దిగిందా మీగతి?" అని అడిగింది. పిమ్మట కొంత ప్రసంగము నడిచిన తరువాత శాస్త్రిలు ఆమె సలహా కోరెను. అందుకామె "రామప్ప, మీనాక్షి, సిద్ధాంతి — వీరి ముగ్గురికీ లంచము పెట్టితే కార్యము సానుకూల మవుతుంది. హెడ్ కానిస్టేబిల్ని కట్టుకోవలెను. నేను వెనుక నుండి సమయోచితముగా హంగు చేస్తానన్నది. ఇంతలో రామప్ప వచ్చినాడు. కొద్దికాలము క్రిందటనే పోలీసువాళ్ళకి లంచ మిస్తానని పాతిక రూపాయలు ఒకరి దగ్గర పుచ్చుకొని పులుసులో వేసుకున్నాడు. పోలీసు వాళ్ళూరుకుంటారా? మనిషి నొకడిని తైనాతీ ఉంచి తక్షణమే సొమ్మిమ్మన్నారు. రామప్ప చేతిలో కాసైనా లేదు. మధురవాణి నడిగితే ఆమె రుసరుసలాడి తనవద్ద సొమ్ము లేనందున తాకట్టు మీద బదులు తెచ్చుకొమ్మని సరుకు ఇవ్వబోయేసరికి కరటకశాస్త్రి ఆ రూపాయిలిచ్చి రామప్ప గండము తప్పించినాడు. మాయసుబ్బి పెళ్ళి సందర్భమున రామప్పకు ఐదోవంతు లంచ మివ్వడాని కొప్పుకొని స్థిరపరిచి అతడు ఊళ్ళో లేనప్పుడు ఏకరాత్రి వివాహము కానిచ్చి లంచ మెగవేసినాడు. లోకజ్ఞానముగల గడుసువాడు కాని అవధాని ద్వయమువలె తెర్రకాడు. శఠుని యెడల శాఠ్యమే కర్తవ్యమని యెంచి మెలకువతో మెలిగేవాడు. లుబ్ధునివద్ద పుచ్చుకున్న శుల్కము అపహరించవలెనని ఇతని ఉద్దేశ్యము కాదు: సుబ్బి పెళ్ళి మాన్పించడమే అతని పట్టు.

శిష్యుడు మధురవాణికి కంటె నిచ్చిన పిమ్మట ఆమె దాన్ని దాచిపెట్టి కంటె తెస్తేనేకాని గడప తొక్కనివ్వనని రామప్పను నిర్బంధించినందువల్ల అతడు కూనీకేసు బనాయించి లుబ్ధుని పీకమీదికి తెచ్చినాడు. శాస్త్రికి, తనమీదకు బ్రహ్మహత్య చుట్టుకొంటుందనే భీతి పట్టుకున్నది. కంటెను బహిరంగముగా మధురవాణి కిచ్చేస్తే కేసు ఉండనే ఉండదు. మధురవాణిని కంటె ఎరువడిగి శుల్కముగా తాను పుచ్చుకొన్న సొమ్ముతో కూడా దానిని సౌజన్యారావుగారికి పంపుటకు నిశ్చయించినాడు. మధురవాణి కంటె తిరిగి రాదని భయమువేస్తే దాని ఖరీదు తా నిస్తానని శాస్త్రిలు మాట యిచ్చినాడు. సౌజన్యారావుగారి స్వభావము

చక్కగా ఎరిగినందున శాస్త్రుల కీ ధైర్యము కలిగింది. సౌజన్యారావుగారితో నిజము చెప్పితే ఉద్యోగానికి సిద్ధమైన ఉరి తన మెడకు తగులుకుంటుందని భయము వేయడముచేత తన చర్య గుట్టుగా వుంచినాడు.

ఈ పాత్రము నాటకములో ముఖ్యమైనది. శాస్త్రి పరోపకారి. సుబ్బిని లుబ్ధునకు పెళ్ళి చేయకుండా ప్రయత్నించిన వాళ్ళలో ఇతడే ముఖ్యుడు. ఆ కార్య భారము ఇతడు పూనడానికి రెండు కారణము లున్నవి; మొదటిది ఆ సంబంధము తన కిష్టములేదు. రెండోది తన చెల్లెలు ప్రాణత్యాగము చేస్తానన్నది. ఈ రెండింటి లోను పరోపకార వాంఛ అంతగా కానరాదు. తన కార్యము నిర్వహించుటలో శిష్యుడు చేసిన సాయము నకు తన కూతురు నిచ్చి పెళ్ళిచేసి ఇంగ్లీషు చెప్పించుతా నన్నాడు. మాటసాయము చేసినంత మాత్రాన నలభై రూపాయలిస్తానంటే సంతోషించక శుల్కములో సగము లంచ మివ్వమని నిర్బంధించి తుదకు ఐదోపంతు కొప్పుకొన్న లంచగొండి, వంచకుడు, భటాయికోరు అయిన రామప్పంతుల నోట్లో బెడ్డ కొట్టినాడు. ఇది గొప్ప పని. మోసగాని మోసముచేతనే వంచించ వలెనని నిశ్చయించి తన ఊరూ పేరూ దాచి చిరి గడ్డను తగిలించుకొని, శిష్యుని కాడవేషము వేసి, కార్యవాది కనుక రామప్పంతులు మర్యాద కాపాడ వలెనని తన్నడుగక ముందే పాతిక రూపాయలు ఇచ్చి నాడు. పొగిడితే ఎవరికైనా భుజాలు పొంగుతవని ఎరుగును కనుక రామప్ప బడాయి కబుర్లకు చాటువేసి నాడు. మధురవాణి సంసార స్త్రీ కన్న మర్యాదతో ప్రవర్తిస్తున్నదని రామప్పను పొగిడినాడు. తాను వేశ్యాలోలుడైనందుకు వేశ్య సాయమువలన తన కార్యము సాధించినాడు; కాని శిష్యుని సాని యిళ్ళ వెంట తిప్పి కొంతవరకు పాడుచేసినాడు.

ఈ పాత్రము మూలాన సమకాలీన - ఆచార వ్యవహారములు కొన్ని విశదీకరింపబడ్డవి. ఒకసారి మాత్రము ఇతని స్వార్థపరత్వము తేటపడ్డది. "డిప్యూటీ కలెక్టర్‌గారు నాయుని ద్వారా కబురంపి నారు; కాని, అతని ఆశ్రయము నాకు నచ్చలే"దని మధురవాణి చెప్పగా ఆయన ప్రాపు దొరికితే ఉద్యోగానిమీది కేసు పోతుందనీ, తన కే ప్రమాదమూ రాదు గనుక తనకొరకైనా కలెక్టరుగారిని మంచి చేసుకొమ్మనీ మధురవాణిని బతిమాలుకొన్నాడు. అందుపై నామె— "పురుషులెంత స్వార్థపరులు—మీరు చేతనైతే నన్ను చిత్రగుప్తునికి తార్చి మీ పాపములను మాపుకొందురు కాబోలు! నా యిష్టా నిష్టములతో మీకు పనిలేదు; మీ కార్యసాధనమే మీకు కావలసిన"దని తెగ చీవాట్లు పెట్టగా వెంటనే నెత్తిమీద కొంగువేసుకుని వెళ్ళినాడు.

6. సౌజన్యారావు

చిల్లర పురుష పాత్రములలో సౌజన్యారావుపాత్రము మేలైనది. ముఖ్యమైనది. నాటక కథతో ఇతనికి సంబంధము తక్కువే; కాని ప్రతి ముఖ్యపాత్రముతోనూ కొంచమో గొప్పో సంసర్గముంది. గుణగణమునుబట్టి పాత్రాధిక్యము గణిస్తే ఈ పాత్ర మత్యుత్తమమైనది. ఇతడు చేసినపని కొంచమైనా ఇతని గుణసామగ్రి మాత్రము ప్రశంసనీయము. "చేపలకు ఈత, పక్షులకు ఎగరడము సహజమైనట్లు ఇతనికి పరోపకారము సహజము, బహున్యాయమైన వ్యక్తి! అంత మంచి వాడు మరి ఒకరు లేరు. ముక్కుకి సూటిగా ధర్మ స్వర్గమున పోయేవాడు. మోసము, బడాయి ఇతనికి గిట్టవు అందుచేతనే "అతనివంటి అచ్ఛాశీలరు" డన్నాడు కరటకశాస్త్రి. రామప్ప నైజము బాగా ఎరిగిన వాడు కనుక తనకాతని సాయమక్కరలేదని తరిమి నాడు. దొంగసాక్ష్యము తాను బనాయించడు; ఇతరులు బనాయించడ మితనికిష్టము లేదు నోటి సాక్ష్యము కోర్చితే కూనీకేసు పోతుందని ఎరిగియుండీ అది చేయనెంచక ప్లీడరువృత్తి సంస్కరించడానికి ఒక సంఘము స్థాపించవలెనని ఎంచినాడు. కోర్టులో సాక్ష్య మిచ్చేవాళ్ళు సత్యము పలుకనందుకు మంచి కారణము

చెప్పినారు—నిజమాడేవాళ్ళు సాక్ష్యానికిరారు, సాక్ష్యానికి వచ్చినవారు నిజమాడలేరు. ఎందుచేతనంటే వాదిని బాధించే నిజము వాది తరపు వకీలుకి అక్కరలేదు: ప్రతివాదిని బాధించే నిజము ప్రతివాది వకీలుకి అక్కరలేదు. Cross examination ఆరంభించేసరికి ఎంతటి సాక్షికూడా కవిత్వము ప్రారంభిస్తాడు. అందుచేతనే పెద్దమనుష్యులు ఎంత న్యాయతత్పరులైనా బోనెక్కడానికి భయపడుతారు. ప్లీడర్లు అవత్యాలు సృష్టిస్తూంటే, ఉభయ పార్టీలసాక్షులు వల్లెవేసి నేర్చుకొన్న అబద్ధాలు జడ్జీగారు చెయ్యి పీకేటట్లు వ్రాసుకొంటారు. ఈ మాలకూడంతా తన కిష్టము లేదు కనుక సౌజన్యారావుగారు ప్లీడరువృత్తి మానుకోదలుచుకున్నారు. "సౌజన్యారావుగారు మహా దొడ్డవారు; కోట్లలో ఎన్నవలసిన మనుష్యులు; ఆపదలోవున్న ఎవరికైనా ఆయన ఉపకారము చేయవలసిన వారే; అధికార్లంతా ఆయన మాట వింటారు" అని రావుగారి ఎదుటిపక్షము వారు కూడా ఒప్పుకున్నారు. ఆయన ఎప్పుడూ నిజము కనుక్కోడానికి పాటుపడేవారు. సంఘసంస్కర్తలు కావున వీరి సిద్ధాంతములలో మూడు ముఖ్యమైనవి:—

1. ముసలివాళ్లు పెళ్ళి చేసుకోకూడదు; 2. కన్యాశుల్కము కాని పని; 3. యోగ్యులైన వితంతువులు చక్కగా పరిశీలించి యోగ్యులైన వాళ్ళను వివాహము చేసికోవచ్చును. ఇవి లుబ్ధావధానికి చక్కగా బోధించినారు.

రావుగారు సానులను చూడరు. గుంటూరు శాస్త్రిగారి మతమున ఇంగ్లీషు చదువుకొన్నవాళ్ళలో కొందరికి పట్టుకొన్నదట ఈవాదవ్యస్తము. ఈ Anti nautch movement లో దేశకాలములబట్టి రకరకాలున్నవట— గంజాము జిల్లాలో (1890—95 సం. లలో) ఇట్టి సంఘములు కొన్ని ఏర్పడి చాలామంది యువకులందు చేరి సానిమేళములు చూడమని పెళ్ళిళ్ళు మొదలయిన ఉత్సవదినములలో ఇట్టి మేళములక్రింద ధనము వ్యయముచేయకుండా సభలలో నువన్యాసములిచ్చి అందరినీ నిరుత్సాహవరుస్తామని లిఖితపూర్వకముగా ఒప్పుకొనిరి. కాలక్రమమున వారి ఆచరణలో కొన్ని మార్పులు తటస్థించి మొదటిబిగి నానాటికి సడలింది. అందుచేత రకరకాల anti-nautch లు బయలుదేరినారు. అట్టివారికి కరటకశాస్త్రి యధాశక్తి anti-nautch లని పేరు పెట్టినారు. "సౌజా సౌజంతా మంటల్లో మహావీరులు, కొందరు పగలు anti-nautch, రాత్రి pronautch- అనగా రహస్యంగా రాత్రిళ్లు సాని కొంపల్లో దూరేవారు; కొందరు ఉన్నఊళ్ళో anti, పరాయి ఊళ్ళల్లో pro, కొందరు శరీరదార్ఢ్యమున్నంత కాలము pro, శరీరము చెడ్డ తర్వాత anti, కొందరు బతికున్నంతకాలము pro, చచ్చినతర్వాత anti, మరికొందరదృష్టవంతులు చచ్చిన తర్వాతకూడా pro, అనగా యజ్ఞక్రతువులు చేసి పరలోకములో రంభ సంభోగానికి టిక్కెట్లు ఇహలోకమందే కొంటారు. జనసామాన్యములో అల్పప్రజ్ఞ కలవాళ్లు లభ్యమయినప్పుడు pro, లభ్యము కాకుంటే anti, ఈ పట్టిక బట్టి ఈ సంస్కారమేలాగు పరిణమించిందో తెలియగలదు. సౌజన్యారావు గారు ఈ మానమువారు కారు. వారు మనోవాక్కర్మల సదా anti-nautch, అందుకే ఆయన్ను అచ్చాణీ అన్నాడు కరటకశాస్త్రి.

రావుగారు లుబ్ధావధానికి చేసిన ఉపదేశము ఎంత ఫలవంతమైనదో చూసినాము కదా ? ఆ బోధన లేకుంటే లుబ్ధునికి పశ్చాత్తాపముండదు; అతడు మానవుడే కాకపోవును. పాపము పరిపక్వ మయినందువల్ల అతని బుద్ధి మారింది. రావుగారు అగ్నిహోత్రునికి కూడా హితముపదేశించినారు: కాని ఫలము లేకపోయింది. ఆరో అంకములో ఏడో రంగము చూడండి. అందులో అగ్నిహోత్రు డాడినవన్నీ అవక తవక మాటలే. పిల్లల నమ్ముకోవడము వాళ్ళ కుటుంబములో మూడు తరాల నుంచి అవిచ్ఛిన్నముగా జరుగుతున్నది గనుక అది శిష్టాచారమట। ఆ పిల్లలను వయస్సు చెల్లిన వరులకే ఇచ్చినారట; వాళ్ళంతా పుణ్యస్త్రీ చావే చచ్చినారట; బుచ్చమ్మ ప్రారబ్ధముచాలక పోవడము

చేత వితంతువైనదట; పెద్దవాడికిస్తే వైధవ్యము నిశ్చయమంటే, ప్రారబ్ధము బాలకుంటే చిన్నవాడి కిచ్చినా వైధవ్యము వస్తుందట. నుదుటి వ్రాత ఏలా గుంటే అలాగు జరుగుతుంది. దాన్ని ఎవ్వరైనా తప్పించగలరా? అన్నారు. అప్పుడు రావుగారు, "సరే, విధికృతమని మీరు పురుష ప్రయత్నము మానుకుంటారా? దావా చేసినారుకోండి; విధికృత మేలా గుంటే అలాగవుతుందని ప్లీడరును పెట్టడము మానుకొన్నారా? పైసా కాసపడి పసిపిల్లను పళ్ళు పడిపోయిన వాడికి మీరు కట్టబెట్టి వైధవ్యము ప్రాప్తిస్తే పిల్ల ప్రారబ్ధ మనడం ఏమి న్యాయమండీ?" అని అడుగగా దానికి జవాబు చెప్పలేక "లౌక్యులు మాత్రము వరశుల్కం పుచ్చుకోలేదా? అది మాత్రము కూడునేమి?" అని ప్రశ్నవేసినారు. ఈ సందర్భముననే మీ లౌక్యులలోనే ఆడపిల్లలకి "ఇన్ని తులాల బంగారము పెట్టవలెను" అని నిర్ణయించుకోలేదా? అని అడిగినారు. ఈ రీతి ప్రచారములో నున్నట్టు కనపడదు. రెండో పెళ్ళి వరునికి పిల్ల నివ్వదలచుకొన్న వాళ్ళు సవతి బిడ్డలు, అన్నలు, తమ్ములు మొదలైన వారసులున్నప్పుడు తమ పిల్లకు కొంత సొమ్ము కేటాయించడానికి ఈ షరతు కోరుదురేకాని అందరు లౌక్యులలో ఇట్టి ఆచారమే లేదని చెప్పవచ్చును. ఒక వేళ ఉన్నా అది కన్యాశుల్కము కానేరదు. అవధాని గారి మొండి వాదనకు ఇది గొప్ప ఉదాహరణము.

సౌజన్యారావుగారితనికి బోధించిన విషయములు రెండు మొదటిది: "మీ పుట్టిని మర్యాదగల యింట బుట్టిన బుద్ధిమంతుడగు కుఱ్ఱవాడికి పెళ్ళి చేయండి"; రెండోది: మీ పెద్దపిల్ల మాట, "ఆమెను వితంతువుల మఠమునకు పంపండి. సంఘ సంస్కార పక్షవారు ఆమెకు విద్యాబుద్ధులు నేర్పుతారు. ఆమె ఎక్కడైనా సుఖంగా ఉండడముకదా మీకు కావలసినది. ఆమె తాలూకు ఆస్తి కొంత మీ వద్ద ఉన్నదట, దానిని ఆమె కిచ్చివేయండి" అవధాని గారికి ఈ రెండూ గిట్టలేదు. ద్రవ్యాశా పీడితుడౌటచేత వాటి కొప్పుకోలేదు. మొదటి దానికి జవాబే చెప్పలేదు; రెండోదానికి కోపావేశమున — "ఏమిటి ఈ ముండా ఏడుపు సంత; మీ రెవరు? అదెవర్తె? నా పిల్లా? పకీరుముండ; ఇంటికి వెళ్ళగానే నేను ఘటశ్రాద్ధము పెట్టేస్తాను. లేదా ఆ వెధవ పెళ్ళి చేసుకోకుండా నా యిల్లు చేరితే ఇంట్లో పెట్టుకుంటాను. అంతేగానీ ఆస్తీగిస్తీ ఇమ్మంటే ఇచ్చేవాణ్ని కాను" అన్నాడు. (బ్రాహ్మణులలో ఎవర్తె అయినా జాతి చెడగొట్టుకుంటే ఆమె బంధువులు ఘటశ్రాద్ధము పెట్టుదురు.) రావుగారతన్ని భయపెట్టదలచి "బుచ్చమ్మ ఆస్తి ఇచ్చి వేయకపోతే మీమీద తప్పకుండా దావా పడుతుంది. నిష్కారణముగా ఖర్చులు తగుల్తవి" అని హెచ్చరిస్తే, "నేను అగ్రహారపు చెయ్యని. దావా గీవా అని బెదిరిస్తే భయపడేవాడను గాను" అని బీరములు పల్కినాడు, అవధాని. ఇంతలో దయా దాక్షిణ్యములులేని దానవుడని గ్రహించి రావుగారు, "నా మాటవిని బుచ్చమ్మ ఆస్తి చిక్కులు పెట్టకుండా ఆమెకిచ్చి గిరీశంగారిమీద Abduction case తేవడము మీరు మానుకుంటే లుబ్ధావధానిగారు మీ మీద తెచ్చిన కేసులు తీయించేస్తాను. మీ పిల్లమీద మీకు కనికరము లేకుంటే పోనీ, డబ్బు ఖర్చవుతుందనే భయంచేత స్వలాభమైనా ఆలోచించుకోండి" అని సలహాయిస్తే కార్పణ్యము కమ్ముగప్పగా, "వెధవ ముండని లేవదీసుకుపోయిన ఫకీరు వెధవ పక్షమున మాట్లాడుతున్నావు, ఏమి పెద్దమనిషివయ్యా? నేనా కేసు వదులుకొంటాను; ఆ వెధవ కనబడినట్టయినా ఖూనీ చేస్తాను. పెద్ద ప్లీడరు ప్రత్యుత్థానము చేసి పిలిచాడంటే ఏమి సలహా చెప్పుతారో అని భ్రమపడ్డాను. వెధవముండలకి పెళ్ళిచేయడము పోయేకాలము పట్టుకుండేమి పెద్ద పెద్ద వాళ్ళకి కూడాను?" అన్నాడు. చూసినారా, సంభాషణ ఎంత మార్దవముగాను, గౌరవముగాను ఉందో? తాను చేసిన తప్పు చూపిస్తే కోపావేశముచేత కొందరు మతిపోయి ఇట్టి కూతలు

చూస్తారు. రావుగారు ఇది తెలిసి కోపపడక నెమ్మది గానూ, దృఢముగానూ, లుబ్ధావధాని తరపున "మీ మీద గ్రంధము నడిపించవలసినవాడను నేనే. మీరు వృధాగా డబ్బు తటుబడి, శిక్ష, హానత కూడా పంభ విస్తాయి కదా అని ఇంతదూరము చెప్పుతున్నాను. మంచికి మీరు మనుష్యులయినట్టు కనపడదు. పెద్దపిల్ల ఆస్తి విషయమైకూడా దావా నేనే పడేస్తాను. ఇంటికి వెళ్ళి ఆలోచించుకొని నా సహాయము కావలసి ఉంటే తిరిగిరండి" అని పంపించి వేసినారు.

నాటకము తుది సీనులో రావుగారు గిరీశంతోనూ, మధురవాణితోనూ ప్రసంగిస్తారు. ఆ సంభాషణ మిక్కిలి రసవంతమైనది. కపటమెరుగని గౌరవ నీయులు కావున రావుగారి నతిసులభముగా మోసగించ వచ్చుననే ధైర్యముతో గిరీశం ఆయన చెంతజేరి తాను పరోపకారి, సత్యపరుడని ఆయనకు తట్టునట్లు ప్రసం గము మొదలు పెట్టినాడు. నిజమైన సాక్ష్యము నిరుప యోగము, విష్పృష్యము అయినందుకు ఎంతో చింతించినవానిలాగు నటించి "లుబ్ధావధాని గతి ఏమి కానుందని" అడిగి, "గుంటూరుశాస్త్రి పట్టుబడే మార్గము చూపిస్తే మూడులోకాలు గాలించి పట్టు కొంటా" నన్నాడు. ఈ మాటలవల్ల ఇతడు పెద్దమనిషి అని రావుగారు నమ్మకొని "మీ యోగ్యతకు నాకు చాలా సంతోషంగాఉంది. మీలాంటి young men హెచ్చుగా ఉంటే మన దేశము బాగుపడుతుంది. ఈ కారణమువల్ల మీ వివాహము postpone కావలసి వస్తుందికదా అని విచారిస్తున్నాను" అని గౌరవించి నాడు. పిదప గిరీశము కొన్ని డాబులుకొట్టి తన స్నేహితులందరూ తనకు Napoleon of the anti-nautch movement అని పేరు పెట్టినారనిన్నీ, తాను యోగము, ఇంద్రియ నిగ్రహమూ అభ్యసిస్తున్నాడు కావున Duty first, and pleasure next అనే మహావాక్యము ఆదర్శముగా నుంచుకొని వర్తిస్తున్నా డనీ, ప్రగల్భములాడి తన్ను లుబ్ధావధాని పెంచుకొనే ఏర్పాటు చేయవలసిందని ప్రార్థించి అందుకు వీలు లేకపోతే power of attorney అయినా వ్రాయించ వలసిందని ప్రాధేయపడ్డాడు. ఇంతవరకూ అతని పాచిక పారింది. ఇది లోక స్వభావము. తానెట్టివాడో అందరూ అట్టివారే అనుకోవడము సర్వసామాన్య ధర్మము మనుష్యుల స్వభావములు విషమరీతుల ననుసరించునని అనుభవసిద్ధ మయినప్పుడు ఈ సిద్ధాం తము మారుతుంది.

ఈ పరిస్థితులలో మధురవాణి మగవేషముతో రాగా గిరీశము పోల్చి నివ్వెరపడి వెంటనే సంబాళించికొని ద్వర్థిగా "పరోపకారః పుణ్యాయ పాపాయ పరపీడ నమ్", అనే న్యాయప్రకారము ఒకరిని కాపాడి ఉప కారము చెయ్యడము ఉత్కృష్టమైన పుణ్యము. వాని మానాన్న వాడు బతుకుతూన్నవాడికి నిష్కారణముగా అపకారము చెయ్యడము పాపానికి కారణము" అని శ్రీరంగనీతులు వలికి ఈ మాటలవల్ల రావుగారికి తన యెడల దయగల్గడమున్నూ, మధురవాణి తన గుట్టు రట్టుచేయకుండా తన మర్యాద కాపాడవలసిందని బతిమాలుకోవడమున్నూ — ఈ రెండులాభాల నాశించి వాక్చాతుర్యము కన్పరచినాడు, కాని ఇది వ్యర్థప్రలా పమే. రావుగారి వలెనే మధురవాణికికూడా అసత్యము, బడాయి, వంచనలు కిట్టవు. అట్టివాళ్ళు బహిర్వేషము వల్ల ఎంతోకాలము మోసపోరు. "మంచివారియెడ మంచిగాను, చెడ్డవారియెడ చెడ్డగాను ఉండుమని మా తల్లిగారు ఉపదేశము చేసినారు, అందుచేత తమతో అబద్ధమాడ"నని ఆమె రావుగారితో నిష్కర్షగా చెప్పింది. ఇందువల్ల ఆయనకు పరమానందముకల్గి, "చెడ్డవారి యెడ కూడా మంచిగా ఉంటే లోకము బాగు పడుతుంది" అని పరమోత్కృష్టమైన ఆదర్శము బోధించినారు. గిరీశం గుండె చెక్కలయింది. మధుర వాణి తన మర్మము విలిపేటట్టులేదు. కనపడిన వాళ్ళ కళ్ళు కప్పకలిగిన కపటమునకు కాలము మూడింది. ఇది గొప్ప అవమానము. ఋజుమార్గవర్తియైన రావు గారు తన యథాస్థితి ఎరిగినట్లయితే లుబ్ధావధానివద్ద

నుండి కాస్తైనా రానీయదు, విశ్వప్రయత్నము చేసి తాను వశపర్చుకొన్న వితంతువును వివాహము కానీయదు. మధురవాణి గిరీశం కొంప ముంచుతుంది. సన్మార్గవర్తనుల సంగనన దుర్మార్గుడు తల యెత్తలేడు. సత్యవాక్పరుల ఎదుట సత్యదూరుల జయిూటములు సాగవు. నూరుగొడ్లను తిన్న రాబందుకి ఒక్క గాలి వాన రాదా ? ఇదంతా ఆలోచించుకొని నిరాశతో "అపకారికి నుపకారము నెపమెన్నక చేయువాడె నేర్పరి" అని ప్రార్థించి "బాల వాకింద్రియ గ్రామో విద్వాంస మపి కర్షతి"—అనగా "ఎంత మంచివాడినైనా, ఎంత కట్టుదిట్టమైన వాడినైనా కర్మ రెక్కపట్టుకొని తప్పు తోవలోకి లాగుతుంది" అని కారణము చెప్పేవరికి ఇంకా గిరీశంకి బుద్ధి రాలేదని గ్రహించి మధురవాణి ద్వ్యర్థిగా "నటనవల్ల కొద్దికాలమే లోకానికి కళ్ళు కప్పవచ్చును, కాని నిడివిమీద బంగారాన్నీ, ఇత్తడినీ లోకము ఏర్పరుస్తుంది" అని సౌజన్యారావుగారి మంచి తనమును అభినందించింది.

"మీరు వచ్చినపని చెప్పినారు కాదు" అని పంతులుగారు అడుగగా మధురవాణిని మాటలాడనివ్వకూడదనే దురుద్దేశముతో "నేను కనుక్కొని తమతో ఉదయము మనవిచేయనా ?" అని పిలువని పేరంటమునకు వొచ్చి "వారికి నేనేమైనా సాయము చేయడానికి వీలుంటుందేమో అని, తమకు నిద్రవేళ అయిందనీ మనవిచేసిన"నని అసత్యమాడి వంచించ నెంచినాడు. మధురవాణికి ఈ అసంగత ప్రసంగము కిట్టలేదు. తానదివరకు వ్యంగ్యముగా పల్కిన మాటలు అమాయకులైన రావుగారికి బోధపడనందువల్ల గిరీశం ప్రతిభ వాచ్యముగా చెప్పనెంచి "గిరీశంగారు లోకోపకారపరులు; వారి నెరుగని వారెవరు ?" అని ఆమె మొదలు పెట్టగానే ఇక తన ఆటోయ దక్కదని విశ్చయించి పరుంటానని చెప్పి అక్కడినుండి పారిపోతూ ఆమెను బతిమాలుకొనెను. ఈ శషబిషలు ఆమెవద్ద చెల్లవు. "గిరీశంగారు **Anti-nautch movement** కి గురువు" అని రావుగారంటే "ఆయన నాకు కూడా గురువులే" అన్నది. పంతులుగారు సంతసించినారు. గిరీశం దాటినాడు. అటుపిమ్మట వేశ్యజాతియెడ రావుగారికి ఎట్టి అభిప్రాయముందో తెలుసుకోవలెనని ఎంచి

మధు : వేశ్యలను పాటకు పిలువకపోతే వాళ్లు బతకడమేలాగండి ?

సౌజ : పెళ్ళి చేసుకుంటేసరి. వేశ్యలు విద్య నేర్చుకొని యితర వృత్తులవల్ల కాలక్షేపము చెయ్యరాదా ?

మధు : వేశ్యజాతి చెడ్డ కావచ్చును; కాని చెడ్డలో మంచి ఉండకూడదా ? మంచి ఎక్కడనున్నా గ్రాహ్యము కాదా ?

సౌజ : మంచి ఎక్కడున్నా గ్రాహ్యమే. మీరు వచ్చిన పని ఏమి ?

మధు : నా పనిమట్టుకు మిమ్మల్ని చూడడమే.

సౌజ : చూడడానికి నిశీధివేళ రావలెనా ?

మధు : అవధాన్లుగారి కేసులో గట్టి సహాయము చేయగల మనిషిని నే నెరుగుదును.

సౌజ : అలాగైతే మిమ్ము మా పాలి దేవుణ్ణిగా భావిస్తాము.

మధు : అంతమాట నాకు దక్కాలిగదా !

సౌజ : ఏమి ? అలాగంటున్నారు ?

మధు : మరేమీలేదు. ఆ కార్య సాధనము ఒక వేశ్యవల్ల కావలసి ఉన్నది.

సౌజ : డబ్బు ఇద్దాము.

మధు : ఆ వేశ్య ద్రవ్యానికి సాధ్యురాలు కాదండి.

సౌజ : మరేమి కోరుతుంది ?

మధు : ఆమె కోరిక అసాధ్యమని తలుస్తాను. చెప్పితే మీకు ఆగ్రహము రావడమేగాని కార్యము ఉండదనుకొంటాను.

సౌజ : తన్ను ఉంచుకోమంటుందా ఏమిటి? అది ఎన్నడూ జరిగేపని కాదు.

మధు : ఆ ముసలి బ్రాహ్మణుని దురదృష్టము ! మన మేమి చేయగలము ?

సౌజ : ఎంత బుద్ధిహీనురాలు ! నేను మన్మధుడననా నన్ను వలచినది ?

మధు : మిక్కిలి మంచివారని కాబోలు.

సౌజ : సానిదానికి మంచితో పనివుండదు. ఇదేదో ఎత్తై ఉండాలి.

మధు : తమకు ఉంచుకోవడము మనస్కరించకపోతే, తన్ను వివాహము కావచ్చునని ఆమె అభిప్రాయము.

సౌజ : వేశ్య దబ్బొల్లకపోదు. ద్రవ్యము కోరుమనండి ఆయనైనా ఇస్తాడు, నేనైనా ఇస్తాను.

మధు : అందాకా ఎందుకు ? ఆ బ్రాహ్మణునకు ఉపకారార్థము నేనే యివ్వగలను. ఆ మనిషి ద్రవ్యానికి సాధ్యురాలు కాదని చెప్పలేదా ?

సౌజ : మీరు గిరీశముగారి శిష్యులన్నారే. వేశ్యవల్ల ఈ భోగట్టా యాపతూ మీకేలాగు వచ్చింది ? ఎగతాళీ, కుట్ర కావచ్చును.

మధు : ఎగతాళీకాదు, కుట్రాకాదు. నేను అక్షరాలా anti-nautch నే. వివేకలేశము ఉన్నవారెవరు anti-nautch కారండీ ? కాని విధికృతము చేత నాకు వేశ్యాసంసర్గ తప్పిందికాదు. (అని వేషము విప్పి) నా ఊరు విజయనగరము, పేరు మధురవాణి.

సౌజ : ఎంత మోసము !

మధు : అయ్యా, వెద్దలోకూడా మంచి ఉండవచ్చునన్నారుకదా ?

సౌజ : ఏమి దగా !

మధు : నిర్మలమైన అంతఃకరణతో వస్తిని. మీకు దగా అని తోచింది.— వెళ్తాను.

సౌజ : లుబ్ధావధానిమాట ఏమిటి ?

మధు : ఆయనయందు మీకట్టి అభిమానము భగవంతుడు పుట్టించలేదు.

సౌజ : ఆయనను కాపాడడానికి న్యాయమైన పని యేది చెయ్యమన్నా చేస్తాను. నేను వేశ్యతో ఎన్నడూ మాట్లాడలేదు. ఈనాటికి వ్రతభంగమయ్యెను కదా అని చింతిస్తున్నాను.

మధు : వేశ్యలు పార్టీ అయితే కేసు మీరు పట్టరా ?

సౌజ : నీవు పార్టీవైనాకావే ?

మధు : దేవాలయములో భగవంతుని చూడడమునకు పోవచ్చునుకాని మీబోటి సత్పురుషుల దర్శనమునకు మాత్రము మాకు నిరోధమా ?

సౌజ : నా శత్రువులెవళ్ళో నిన్ను నాదగ్గరకు పంపినారు.

మధు : అలాగైతే తమ మంచితనమే తమకు శత్రువై ఉండాలి. మీ కార్యం నిర్వహించి డబ్బు ఒల్లనప్పుడు కుట్ర లేదని నమ్ముతారా ?

సౌజ : నీవంత మంచిమనిషివైతే పాపమా బ్రాహ్మణునికి ఉపకారము చెయ్యరాదా ? మధ్య నాకు గండకత్తెర ఏమి ?

మధు : నేను మంచిదాన్నని నమ్మగలరా ?

సౌజ : ఆ బ్రాహ్మణుని కాపాడితే నమ్మనా ?

మధు : అయితే తుని తగవు మనవిచేస్తాను. ఒక్క చిన్న ముద్దుకి కరువో ?

సౌజ : అంతటితో కార్యము నిర్వహిస్తావా ?

మధు : ఏమి చెయ్యను ?

సౌజ : నా వ్రతభంగము చేయడమేనా నీ పట్టుదల — వెయ్యిరూపాయిలిస్తాను, తీసుకొని ఆ బ్రాహ్మణుని కాపాడు. (మధురం పోబోవును) వెళ్ళకు

నీకు ముద్దుకావలెనా? ఏమి వెఱ్ఱిదానవు? ఏమి లాభము?

మధు : నాకు తెలియదు.

సౌజ : తప్పదూ?

మధు : తప్పదనుకొంటాను

సౌజ : అయితే విధిలేక ఒప్పుకొంటాను. చిత్రము! వెయ్యిరూపాయిలకన్నా ఒక్క ముద్దు ఎక్కువ విలువా?—సరే—నీవు చేసే పాయమేదో చెప్పు.

మధు : తెల్లబియ్యము, పాటిమానకా, లుబ్ధావధాన్లు వివాహమైన పిల్ల ఆడపిల్లకాదు.

సౌజ : ఏమిటి?

మధు : అందులో సంబంధించిన వాళ్ళకి ఎవరికీ హాని రాకుండా కాపాడుతానని సెలవిస్తేనేకాని పేర్లు చెప్పజాలను.

సౌజ : లేకుంటే చెప్పవా?

మధు : చెప్పను.

సౌజ : లుబ్ధావధాని వల్ల ఎవరికీ బాధలేకుండా కాస్తాను

మధు : కరటకశాస్త్రిగారు వారి శిష్యుడికి ఆడవేషము వేసి పెళ్ళి చేశారు.

సౌజ : కిరటకశాస్త్రియా గుంటూరు శాస్త్రి?

మధు : మరేమి?

సౌజ : ఔరా, అతగాని దారుణము!

మధు : అతనివల్ల తప్పు లేదండి. లుబ్ధావధాని సంబంధము తన మేనకోడలికి తప్పించవలెనని, అతడే యెత్తు వేసినాడు. ఆయనకు మాత్రము హాని రానీకండి.

సౌజ : నేను మేలుకున్నానా? నిద్రపోతున్నానా?

మధు : నా ఫీజు యిచ్చి మరీ నిద్రపొండి.

సౌజ : బీదవాణ్ణి, ఇచ్చుకోలేను—నీవు సొగసరివి; ముద్దు చేదనికాదు. వ్రతభంగము కదా అని దిగులు....

(ముద్దు పెట్టుకొనబోవును)

మధు : ఆగండి.

సౌజ : ఏమి?

మధు : నాకొక వ్రతముంది. చెడనివాళ్ళని చెడగొట్ట వద్దని మాతల్లి చెప్పింది. అందుచేత, మిమ్మల్ని ముద్దు పెట్టుకోనివ్వను.

సౌజ : కృతజ్ఞుడను. నీవు మంచిదానవు. ఎవరో కాలు జారిన సత్పురుషుని పిల్లవై యుంటావు. ఈ వృత్తి మానలేవా? స్థితిలోపమా?

మధు : దైవానుగ్రహమువల్ల లోపము లేదు. సత్పురుషుల దయ సంప్రాప్తమైనతరువాత దుర్వృత్తి ఎందుకుంటుంది? వృత్తి మానుకుంటే అప్పుడప్పుడు తమ దర్శనము చేసుకోవచ్చునా?

సౌజ : తప్పకుండా రావచ్చును.

మధు : కృతార్థురాలను, సెలవా?

సౌజ : నీకు గిరీశముగారి పరిచయమెక్కడ?

మధు : క్షమించండి.

సౌజ : చెప్పవా?

మధు : తాము చెప్పక తీరదని ఆజ్ఞాపిస్తే దాటగలనా? పాపము బతకనీయండి.

సౌజ : వీడు అన్యాయస్తుడైతే పాప మా బుచ్చమ్మ బతుకు చెడుతుంది, అది ఆలోచించినావుకావు.

మధు : ఆయన నాకు కొంతకాలము ఇంగ్లీషు చెప్పేవారు. కొంతకాలము ఉంచుకున్నారు కూడాను.

సౌజ : ఎన్నాళ్ళకిందట?

మధు : మొన్న మొన్ననే.

ఇంతలో గిరీశము పుట్టిమునిగినది. పాపము, బుచ్చమ్మని పెళ్ళాడుదామని కొండంత ఆశ పెట్టుకొని లుబ్ధావధానివద్ద యథాశక్తి డబ్బు లాగుదామని

యత్నిస్తూ ఉంటే, మొదటికే మోసము వచ్చింది. "కొండనాలుకకు మందువేస్తే ఉన్న నాలుక ఊడింది" సౌజన్యారావుగారి పాత్రమున కుపయోగమిది. పైన ఉల్లేఖించిన సంభాషణలో ప్రతి వాక్యమూ ఆ పాత్రల పోషణమునకు పనికివచ్చేదే. ఏమి ధైర్యము ! ఏమి న్యాయ పరత ! ఎంత పరోపకార బుద్ధి ! ఒక బ్రాహ్మణుని ప్రాణము రక్షించుటకై రావుగారు తన వ్రతమును కూడా భంగపెట్టుకో దలచినారు. ఎంత విమృశ్యకారి. ఇతనితోడి సాంగత్యమువల్ల ఎంతమంది బాగుపడ్డారు ? అట్లు కానివారిద్దరే — అగ్నిహోత్రావధాని, గిరీశము. వీరు సహజ దుర్మార్గ ప్రవర్తకులు, స్వార్ధపరులు, మత్సరులు, పాపభీతి లేనివారు. దుష్ప్రవృత్తి వీరియందు వేసుతన్ని రోమ కూపములు, రక్తనాడులు, నఖశిఖపర్యంతమూ పాపాక్తము లవుటచేత వీరిద్దరి బుద్ధి పుడకలతోగాని పోయేదికాదు. తెలిసీ తెలియని మూర్ఖులు. రావణుడు, దుర్యోధనుడు, ఇయాగో మొదలైన వాళ్ళతో పోల్చవచ్చును. ఇట్టి వాళ్ళు Tragic Heroes అంటారు; వీరు తాము చెడడమే కాకుండా అమాయకుల ననేకుల చెడుపుతారు. Shakespeare వ్రాసిన 'ఒథెల్లో' నాటకములో Iago నేరములు బైటపడిన Scene కీ, ఈ నాటకములో చివర సీనుకీ సామ్యము కొంత ఉన్నది. రెండింటిలోనూ కపట మార్గాను వర్తులైన దుష్టులు (Villians) శృంగభంగము పొందినారు. Iago తుదకు- "నేను చేసినదేదో చేసినాను. ఇంక మాటాడను" అన్నాడు; గిరీశము "Damn it కథ అడ్డంగా తిరిగిం"దన్నాడు. ఇందులో ఎవరు ఘనులు ?

ఇంతటితో ముఖ్యమైన పురుష పాత్రములు ముగిసినట్టే. వీరుకాక మిగిలిన వాళ్లుకూడా కథా పరతకి అవసరమైన వాళ్ళే పలురకముల పురుషులు ప్రపంచమున ఉన్నారు. అందులో కొన్ని రకములు ఈ కథకు సంబంధించిన వారు. ఒకరిని పోలినవాళ్ళు మరొకరు లేరు. వ్యర్ధులు అసలే లేరు. వీళ్ళను కల్పించడములోనూ కవి చాతుర్యము కనబడుతుంది.

స్త్రీ పాత్రములు

ఇక స్త్రీ పాత్రములలో ముఖ్యమైనవి మూడు. మధురవాణి, బుచ్చమ్మ, మీనాక్షి. వెంకమ్మ (సుబ్బి తల్లి) రెండు రంగములలోనే వచ్చును. ఆమె సర్వసామాన్యమైన గేస్తురాలు. "బుచ్చమ్మ పెళ్ళి బుగ్గి అయినది: గుండెలమీది కుంపటిలాగు భరిస్తూనే ఉన్నాము, సుబ్బిని కూడా వయసు మీరినవాడి కియ్యవద్ద"ని పెనిమిటి చెవి నిల్లు కట్టుకొని పోరింది: మూర్ఖుడు ఆమె సలహాను పెడచెవిని పెట్టినాడు. వెంకమ్మకు సంతాన వాత్సల్యము మెండు. వెంకటేశముకి చదువు చెప్పించి వాడిచేత గొప్ప ఉద్యోగము చేయించవలెనని ఈమె యూహ. ఈమె పుట్టింటివాళ్లు కాస్త సంపన్నులు కనుకనే పసుపూ కుంకానికీ భూమి ఇవ్వడమే కాకుండా ఎప్పటి కప్పుడు యథాయోగ్యము పరిదానము లివ్వడము చేతనే "మన సొమ్ము చెడతినికొవ్వున్నా" దంటాడు కరటకశాస్త్రి. పతి తనమాట విననప్పుడు పతికింకే మున్నది ? నూతిలోనో, గోతిలోనో పడతానని పట్టుబట్టింది. పెనిమిటి ముక్కోపి; గిరీశమును అనరాని మాటలన్నాడని ఎంతో నొచ్చుకొని "ఆయన మాటలు గణించకు బాబూ, ఆయన మోస్తరది .... ఇంటి కెవరొచ్చినా నాకిదే భయము ... వెళ్ళిపోకండి బాబూ" అంది. పెళ్ళి తర్లి వెళ్ళనప్పుడు కూడా—"ఈ సంబంధము వద్దని పోరితే విన్నారా?" అని ప్రార్థిస్తే— "పింజారీ ! ఊరుకో !" అని అగ్నిహోత్రుడు కసరినాడు. ఈమె యందింకే గుణాలూ స్ఫుటముగా కనబడవు.

పెళ్ళికూతురు సుభద్ర పెదవి కదల్పలేదు. ఆమె సంగతి ఎవరికీ అక్కర్లేదు—పసిపిల్ల. ఆమె యోగక్షేమాల బాధ్యత తల్లిదండ్రులకే వుంది: పెళ్ళికి తల్లి ప్రతికూలముగా నుండని ఎరిగి ఆమె తలదన్ని తండ్రి యావద్భారము తానే వహించి తడిగుడ్డతో దాని గొంతు

కోయ నిశ్చయించినాడు. వస్తుతః సుభద్రకేమీ తెలియక పోయినా ముసలి మగడంటే ఇష్టముండదు; కాని దాని నడిగేవారూ లేరు, దాని మాట వినేవారూ లేరు.

బుచ్చమ్మ తల్లి దండ్రులందాటు బిడ్డ—పల్లెలో నుండడమూ, శిష్టసంప్రదాయముగల కుటుంబములో పుట్టడము చేతనూ వెర్రివేషాలు వేయక నాలుగుగోడలమధ్య పడి తన ప్రారబ్ధమని మర్మవ్రణమువంటి వైధవ్య దుఃఖము దిగమ్రింగింది. ఈమె నడవడి బాగున్నందుకు గిరీశమే సాక్షి—" ఇది ఇట్లా చెప్పినట్లల్లా వళమయ్యే మనిషి కాదు. నా experience (జారిమార్గాలు), నా శృంగార చేష్టలు గుడ్డిగవ్వంత పని చెయ్యకుండా ఉన్నవి. ఇంత sinplicity ఎక్కడా కానలేదు. దీనికి love signals ఏమీ తెలియవు. చమత్కారం మాటలు ఆడితే ఏమిన్నీ అర్థంచేసుకోలేక ఆ లేడి కళ్ళతో తెల్లబోయి చూస్తుంది—ఇది pure diamond— utterly innocent widow. ఈ బుచ్చమ్మ సాక్షాత్తూ widow with gilt letters" అని మెచ్చినాడు,

ఇటువంటి సంప్రదాయముగల బాల వితంతువు కంటపడగానే కూడవి చమవు కైకొని శృంగార కథా కాలక్షేపములచేతనూ, మూఢవిశ్వాసఖండనము చేతనూ పునర్వివాహానంతర సుఖానందాతిశయ వర్ణముచేతనూ మిధ్యాశయ సిద్ధాంతీకరణములవల్లా, తుదకు సర్వానర్థదాయిక సోదరీ వివాహ నివృత్త్యాశచేతనూ గాలమున పడ్డ పెను చేపలాగున ఓపికతో మెల్లగా లాగి బుట్టలో వేసినారు. ఇదే దురాచారపరురాలైతే ఇంత శ్రమ అనవసరము. ఒకటి రెండురోజులలో ఒప్పించవచ్చును. ఎంత సద్వర్తనులైనా అతిజాగరూకతతో పెంచుకొనిరాకుంటే దుస్సాంగత్యమున చెడుతారనడానికి బుచ్చమ్మ తార్కాణము. గిరీశమెంతో మహత్ప్రయత్నము చేసి ఎన్నోసారులు హతాశుడై పట్టినపట్టు విడువక పాకులాడినాడు గనుక తుదకు సాధించినాడు.

బుచ్చమ్మ వట్టి అమాయకురాలు. అయినా తెలివితేటలుకలదే, గిరీశను lecture ఇస్తున్నప్పుడు ఆమె వేసిన ప్రశ్నలు పరీక్షిస్తే ఆమె ఋజుమార్గ సంపత్తి తేట పడుతుంది. మొదట గిరీశము స్వభావము కనుగొనడానికి వెంకటేశాన్ని కొన్ని ప్రశ్నలు వేస్తే వాడు తగిన జవాబు చెప్పలేకపోయినాడు; చూడండి—

బుచ్చ : గిరీశంగారు గొప్పవారటరా ?

వెంక : గొప్పవారంటే అలా ఇలాగా అనుకున్నావా ఏమిటి ? అందరికంటే గొప్పవారు.

బుచ్చ : అయితే అతనికి ఉద్యోగం కాలేదేమి ?

వెంక : nonsense నీ వాదదానివి. నీకేం తెలియదు. ఉద్యోగం అంటే servant అన్నమాట.

బుచ్చ : ఆయనకి పెళ్ళయిందిరా ?

వెంక : లేదు.

బుచ్చ : వెధవలు పెళ్ళాడడము మంచిదంటారుగదా, ఆయనెందుకు పెళ్ళాడినారు కాదురా ?

వెంక : నీకు ఎంత చెప్పినా తెలియదు. ఆయన ఉద్యోగము, పెళ్ళీ మానుకోవడము లోకం మరామత్తు చేయడానికట.

బుచ్చ : ఎలా మరమత్తు చేస్తున్నారురా ?

వెంక : నావంటి కుర్రవాళ్ళకి చదువు చెప్పడము, సానివాళ్ళందరినీ దేశంలోంచి వెళ్ళగొట్టడము, national congress అనగా దివాన్గిరీ చలాయించడం.

బుచ్చ : ఉద్యోగము చెయ్యరన్నావే ? దివాన్గిరీ ఏ రాజు దగ్గర ?

వెంక : ఆడదానివి, నీ కెందుకా ఘోష అంటాను.

ఇలాగే గిరీశముతో ప్రసంగించినప్పుడూ అడిగింది అతడు చేసిన రెండు ప్రలోభన ప్రయత్నములు ఫలించినవి. తత్ఫ్రాచవల కొన్నింటిని ఉదహరింతాము. లోకాని కేమి ఉపకారము చేస్తారు ? లోకము వెళ్లు తూన్న తప్పుతోవ లేమిట ? మనవాళ్ళ దురాచారాలు నాకు బోధపడలేదు. ముసలివాళ్ళకి చిన్న పిల్లల్ని పెళ్ళి చేయడము దురాచారమే. ఇప్పటి కిప్పుడే బుచ్చమ్మ బుద్ధి మారుతూంది. శిష్టాచారములనీ, సంప్రదాయ సిద్ధములనీ మన వాళ్ళనుకొనే వృద్ధ వివాహాలు దురాచారములని తెలుసుకొన్నది. "ఇట్టి పెళ్ళిళ్లైన తరువాత వైధవ్యము ప్రాప్తించి కష్టం సుఖం ఎరుగని పసిపిల్లలు పూర్ణ యౌవనవతులైన తరువాత మనసు పట్టలేకపోతే వాళ్ళదా తప్పు ? పెళ్ళిళ్ళుచేసిన పెద్దలదా తప్పు ?" అనే ప్రశ్నలకి పెద్దలదే తప్పని జవాబు చెప్పవలసిందే కాని, అలాగనలేక "నాకు తెలియ"దన్నది. ఈ మాత్రము తెలియకపోదు — పెద్దవాళ్ళని నిందించకూడ దనుకొన్నది. ఇంకో ప్రశ్న చూడండి—పెళ్ళి చేసుకుంటే మాత్రం లోకం పరమ్మత్తు చేయకూడదా? ఎంత తెలివితేటలతో వేసిం దీ ప్రశ్న ? దానికి తగిన సమాధానము ఇయ్యలేకపోయినాడు గిరీశము. ఒక పట్టాన వివాహము చేసుకోడాని కొప్పుకొన్నదా ? గిరీశాన్ని ముప్పతిప్పలుపెట్టి మూడు చెరువుల నీళ్లు తాగించింది.

మ ధు ర వా ణి :

ఈ నాటకములోని స్త్రీ పాత్ర లన్నింటిలోనూ మిక్కిలి నిర్వాహకమైనది మధురవాణే. దీనికి ముఖ్య పురుష పాత్రము లన్నిటితోనూ సంపర్క ముంది. సానులలో సంసారి. ఒకరి పోషణలో నున్నప్పుడు రెండో వారిని దరిజేరనీయదు. రామప్పంతులు పోషిస్తానంటె గిరీశము సంబంధము వదల్చుకొన్న పిదపగానీ లొంగలేదు. H. C. తో దీనికి మైత్రి ఉందని రామప్పంతులు అనుమానించినాడే కానీ, అతనిచేత నౌకరీ చేయించుకోవడమేకాని హెచ్చు చనువేమాత్ర మీయ లేదు. "కరటకశాస్త్రితో తన కుల మర్యాద ఈరీతి చేస్తుంది: మాకు ధనార్జనమే ముఖ్య పురుషార్థము. అదేనా పోషించేవారివల్ల; కాని దయా దాక్షిణ్యాలు, స్నేహము లేకపోవు:" సత్ప్రవర్తకుల యెడ స్నేహముండును గనుకనే కష్టపడి ఆర్జించిన కంటె యిచ్చింది. ఇక వలపు: బతుకనేది ఉంటే వలపు వన్నె తెస్తుంది. అంగడివానికి మిఠాయిమీది ఆశా, సానిదానికి వలపూ మనస్సులోనే మణగాలి. కొద్దికాలం ఉండే యౌవనాన్ని జీవనాధారముగా చేసికొన్న మాకు వలపు బంగారము మీదనే. శృంగారము వన్నె చెడిన దగ్గర నుంచీ బంగారముకదా తేట తెచ్చేది. సరసుల యిచ్చకాలకి సంతసించే సాని సమూలము చెడుతుందనే సామెత నమ్మి తల్లి బోధన ప్రకారము నడుచుకొంటూ జరుగుబాటుకి లోపము లేకుండా ధన మార్జించింది. సరసుల తారతమ్య మెరిగి మెలుగుతూండేది. పరిహాస రసిక. రామప్పంతులికి ఎప్పటికప్పుడు టాటాకులు కట్టుతూండేది. గిరీశమన్నా లెక్కలేదు. వేశ్యావృత్తి సంపదము దానికిష్టము లేదు. మొగ్గ తప్పిన వెంటనే మానుకున్నది. ధనార్జనమే దీని ముఖ్యోద్దేశము కాదు: దాతృత్వము, స్నేహము, దయా, దాక్షిణ్యములు కలిగి తగిన రీతిని వర్తించేది. అన్యాయాచరణము దీనికి రుచించనందున సుబ్బి పెళ్ళి తప్పించడానికి గట్టి ప్రయత్నము చేసింది. మంచివాళ్ళ ప్రాపే కోరుతూండేది.

మనుష్యుల తారతమ్యము చక్కగా నెరుగును. కార్యవాదిని అవుటచేత తనకు కొంబట్టిన వాళ్ళ యెడ కలుపుకోరుగా నుండేది. రామప్పంతులు ఉడికినకొద్దీ ఉడికించేది. అతనియెడ కోపము వహించడమే కాకుండా వీలు చిక్కినప్పుడెల్లా విముఖఅయ్యేది. కంటె రహస్యంగా చేతిలో చిక్కిన పిదపకూడా రామప్పంతులిని బాధించి అతని మీదనే నిష్ఠూరముంచి తన ఊరు పోయింది. సౌజన్యారావుగారు మంచివారని విన్నప్పటి నుండి ఆయనను చూడవలెనని నిశ్చయించి మారు

వేషముతో విశిధమున ఆతనియింటికి వెళ్ళింది. ఇచ్చట సంభాషణలలో ఈమె నైజము తేటబడినది. చెడని వారిని చెరుపగూడదని ఈమె వ్రతము. కరటకశాస్త్రికి శిష్యుని బాగుచేసే మార్గము బోధించింది. అర్థుల ద్రోచు వేళలందు నిజసౌఖ్యభంగము కనుగొనదు. కావున మధురవాణిని అవదాతనువృత్త మూ రులలో చేర్చవచ్చును. సౌజన్యారావు గారిని సందర్శించిన పిమ్మట సానివృత్తి మానుకున్నది. మిత్రవాత్సల్యము కలదేకాని ఎవరేమి చెప్పితే అట్లుచేసే చెనటికాదు. విమృశ్యకారిణి.

ఇట్లే తరచినకొద్దీ ఆమెయందు ధర్మమార్గాను వర్తనమే కనపడును కాని వంచన, లోభము, మత్స రమూ మొదలైన దుర్గుణములు అగపడవు. ఈ పాత్ర మును పోషించడములో కవి ఆదర్శనిరూపణము Idealism, యధార్థనిరూపణమును realism తగిన రీతిని నిపుణతతో మేళవించినాడు. మృచ్ఛకటిక నాట కములోని వసంతసేన పాత్రమును చాలావరకు పోలి అంతకన్న యధార్థదోతకముగా నుండి స్వభావ మును అనుకరిస్తున్నది మధురవాణి పాత్రము.

చదువరులారా ! కన్యాశుల్కమను రూపకమును నాకు తోచిన రీతిని విమర్శించి అందున్న గుణమును నా శక్తికొలది చూపినాను. ఇంతతో ఇది నాటకమో, ప్రహసనమో మీరే నిర్ణయించుకొండి

కవిగారీ నాటకమును 1897-వ సంవత్సరమున ప్రచురించిరి. అంతకుమున్నే దీని ప్రదర్శనమును విజయనగరమున నేను చూచినాను. అప్పుడు ప్రేక్షకు లలో పంతసించనివాళ్లు లేరు. కొందరికి నాటకము కిట్టదు. అందుకు నాకు తోచిన హేతువులు మూడు : మొదటిది భాష. వ్యావహారిక భాషను ఒల్లనివారిప్ప టికీ తండోపతండములున్నారు. వాళ్ళతో వాదమెం దుకు ? ఇది వ్యక్తికి వెగటు. రెండో విషయము, గిరీశము బుచ్చమ్మను లేవదీసుకొని పోవడము. ఇది సంఘానికి వెగటు మూడోది, హాస్యరసప్రాధాన్యమూ హాస్యరస పోషణము మన కావ్యములలో అతి విర ళముగా నుంది. దాని ఉపయోగము మనవాళ్ళకు రుచించలేదు. కనుకనే దానియెడ నిరసనభావము. అది ప్రధాన రసమైతే కృతి నాటకమేకాదు, ప్రహసన మౌతుంది అని నమ్మకము. హాస్యము మాత్రము రసముకాదా ? ప్రహసనము దశరూపకములలో నొకటి కాదా ? దాని తగ్గు నాకు ద్యోతకముకాలేదు. ఈ కావ్య మందు నాటకలక్షణములున్నవని చూపినాను. మనవాళ్ళ ప్రహసనములలో పాత్రపోషణము, ఆఖ్యానవస్తువు, నాటక కళాచాతురిన్నీ "కన్యాశుల్కము"ను పోలి యుండవు. వీరేశలింగముగారు రచించిన "బ్రాహ్మ వివాహ" మనే రూపకమందు పాత్రగౌరవము, పాత్ర పోషణ, జటిలము, నూతనమునగు కథావిధానమును హృద్యముగాలేవు. మన నాటకములలో మోదాంత, ఖేదాంత నాటకవిభజనమే లేదు. నాటకము ఖేదాంతము కానేగూడదని దశరూపకమందున్నది. భాసకవిమాత్రము "ఊరుభంగము" అనే నాటకమును ఖేదాంతమొన ర్చెను. తక్కిన సంస్కృత నాటకములన్నీ మోదాంత ములే. కాబట్టి నాటకములలో ప్రాచ్య ప్రతీచ్య సార స్వతములకంతగా సామరస్యములేదు. వాటి రచనా మార్గములువేరు. అట్టిచో వాదమప్రస్తుతము. నిరుప యోగము. దేని మంచి చెడ్డలు దానివే. ఈ విషయము జ్ఞప్తియందుంచి విమర్శ చేసికోవలయును. ●

(పునర్ముద్రణ- "భారతి" 1933 ఆగస్టు, సెప్టెంబరు, అక్టోబరు సంచికలనుండి)

"గురజాడ యావత్ప్రపంచాన్నీ ఒక నాటకకర్త కళ్ళతో చూస్తాడు. ఆయన వ్రాసినదంతా ఆద్యంతం నాటకం." —శ్రీ శ్రీ

గురజాడ అప్పారావు

—భమిడిపాటి కామేశ్వరరావు

నవ్య సాహిత్య పరిషత్కార్యదర్శిగారు నాయందు తమకుగల దయచే, శ్రీ గురజాడ అప్పారావుగారి చిత్రపటావిష్కరణం ఈ సందర్భంలో జరపడానికి నన్ను కోరి ఉన్నందుకు వారికి అనేక వందనాలు. ఇట్టి కృతి నిర్వహించడానికి నాకున్న అనర్హత ఇతరుల కంటె ఎక్కువగా నాకే తెలుసునని వినయపూర్వకంగా మనవి చేస్తున్నాను. నేను గురజాడ అప్పారావుగారి ఆంతర్యం ఎరిగికాని, వారి పరిచయం కలిగిగాని, వారి బోధ ముఖతా వినిగాని, వారి దర్శనఫలం పొంది గాని, చివరికి వారితో ఉత్తరప్రత్యుత్తరాలు జరిపిగాని ఉండలేదు. అయినా, అటువంటి పండితుడునూ, రచనా బ్రహ్మయూ అటువంటి ప్రశాంతుడునూ, సుహృదుడునూ అయిన మహానుభావుణ్ణి గురించి ఆర్యుల సమక్షంలో ముచ్చటించడానికిన్నీ, ఒకవేళ నాకు మాటలు నిండుకుంటే ఆగిపోయి, సజీవ చిత్రపటంలో ఆయన ఇదుగో అని చూపించడానికిన్నీ, తరుణం కలగడం అనేది జన్మసాఫల్యమే కాదు. బహుశా జీవిత పరమావధిగదా అని- ఉద్వావహాన్ల మనస్సుకి ఇంటి కొచ్చిన పెళ్ళి సంబంధం తోచగలిగి ఉండునట్టు నా అల్పత్వానికీ, పామరత్వానికీ తోచడంవల్ల ఈ ఆహ్వానాన్ని వదులుకోలేక స్వీకరించాను. ఇప్పుడు సభవారిని ప్రార్థించేదేమంటే, నా మమకారాన్ని ఒప్పరికించి, నా సాహసాన్ని మన్నించి నా హృదయాన్ని గుర్తించండి అని. నన్ను ఈ మహాసందర్భంలో ఎల్లానూ ఇక్కడికి తెచ్చారుగనుక, నాకూ గురజాడ అప్పారావుగారికీ గల బాంధవ్యం సంగతి ముందు కానిచ్చేసి, వారి రచనల్లో నన్ను ఆకర్షించినది ఆవ్యక్తి లిఖించిన యావత్తున్నూ అయినప్పటికీ వ్యవధినిబట్టి వారి రచనల గురించి లఘువుగామాత్రమే చెప్పి, తరువాత ఆ ఆంధ్ర వ్యక్తిలో ప్రత్యేకంగా ఆవిర్భవించిన మహత్యం అని నేననుకున్నది స్మరించి, వారి చిత్రపటం ఆవిష్కరిస్తాను.

గొప్పవాళ్ళతో సంబంధం కలుపుగోడం అల్పుడికి అవసరం గనుక ఎల్లానో తంటాలుపడి అతడు బాదరాయణిస్తాడు. నేనూ అంతేచేస్తాను. "కన్యాశుల్కం" పుట్టిన సంవత్సరమే నేనూ జనించాను. ఇటీవల అంతా అంకెలమీదా, బ్రాకెట్లమీదా నడుస్తోంది గనక అంకసంబంధం గణనీయం. (ఈవాక్యం నేను సభలో అన్నప్పుడు అధ్యక్షపీఠంలో ఉన్న శ్రీ దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రిగారు తను పుట్టిన సంవత్సరమూ అదే అని చెబుతూ మాలో మాకు మరో చుట్టరికం సూచించారు) 1915 లో గురజాడ అప్పారావుగారి నిర్యాణం, 1917-18 లో నేను రాజమండ్రి కాలేజీ విద్యార్థిగా ఉండగానే నన్ను ఎల్లానో గుర్తించి శ్రీ సత్యవోలు గున్నేశ్వరరావుగారు—రాజమండ్రి కేసరి, రాజమండ్రికి కిరీటంలేని రాజు, అనే బిరుదులు జనంవల్ల పొంది, జనప్రియుడై, దీనజన రక్షకుడై వెలిగిన వ్యక్తి—నాతో శ్రీగురజాడ అప్పారావుగారిని గురించి ప్రసంగాలుచేస్తూ వూరుకోక వారి ప్రతిభ ప్రశంసిస్తూ, తన అభ్యాసంచొప్పున ఆంగ్లభాషలో "అప్పారావు ఒక తేజస్సు, ఒక తెలుగు వెలుగు. అప్పారావు గ్రంథాలు సువర్ణాక్షరాలతో అచ్చు వేయవలెను" అంటూ గంభీరంగా అని, నాకు పరోక్ష వ్యక్తిని గురించిన ఆవేశం కలిగించుతూ, అంతటితో ఆగక "మీరుకూడా అట్లాంటివి వ్రాయాలి" అనేవారు. నేనుకూడా ఆయన అన్నదానికి జవాబుగా, ఇంగ్లీషు

భాషలోనే "మనకు తెలుగు పడదండీ, మన సబ్జెక్టు వేరు" అనేవాణ్ణి. మరికొంచెం తరువాత ఆయన ఒక నాడు తన ఇంటికి తీసికెళ్ళి, "కొండుభట్టీయం" చిత్తు ప్రతి (బహుశా అది శ్రీ గురజాడ అప్పారావుగారి స్వహస్త లిఖితం అయివుండవచ్చును!) నాకు ఇచ్చి "ఇది మూడంకాలే వుంది. మీరు పూర్తి చెయ్యాలి" అని, నాయందుండే మక్కువచేత అన్నారు. నాకు భయంవేసి, "అవున్లెండి. నన్ను ముందు తెలుగు గుణింతాలూ వగైరా నేర్చుకోనివ్వండి" అని నేనన్నాను తర్వాత చాలాసార్లు ఆయన అల్లానే అంటూ ఉండడం, నేనూ అల్లానేలెండి అంటూఉండడం జరిగింది. 1919-20 సంవత్సరాలలో కన్యాశుల్కపుస్తకం ప్రతీపీలైనప్పుడూ పుస్తకం విప్పగానే ఏపేజీ వస్తే ఆపేజీ ప్రారంభించి చివరకు నాతో కలిసి చదివి తమరు ఆనందించినవట్ల సహేతుకంగా నాకుచూపించి, అవికాక నేను సూచించు తూండేవి తమరు ఆమోదిస్తూ సహాస్వాదన చేసిన మిత్రులు శ్రీ అయ్యగారి రామచంద్రరావుగారినీ, శ్రీ సూరంపూడి హనుమన్లుగార్నీ తలుస్తాను; మరి ఒక్కపేరు కే. శే. శ్రీ సముద్రాల అప్పలాచార్యులు గారు. వీరు విజయనగరంలో ఉంటూండినప్పుడు గురజాడ అప్పారావుగారు తన స్నేహితులనిన్నీ, అటువంటి స్నేహం తనకి రాజమండ్రిలో నాతో ఉండవలెననిన్నీ చెబుతూ తనే నన్ను విని వచ్చి నాకు స్నేహితులై, నన్నెక్కువగా మన్నిస్తూ, నే నాడిన మాట— ఎంత సాయిలా పాయిలా మాట అయినా సరే— ప్రతిదీ తమ సమర్థించి, తన్నిమిత్తం తర్కప్రకరణాలు కూడా ప్రమాణిస్తూ, పీలైన ప్రతి సందర్భంలోనూ, గురజాడ అప్పారావుగారి ప్రతిభను వెల్లడించే సంగతులు నాకు వినిపిస్తూండేవారు. గురజాడ అప్పారావుగారితో నాకు బాంధవ్యం కలిగించిన వీరు, అంతా నాకు వంద్యులు.

గురజాడ అప్పారావుగారు చాలా గ్రంథాలు రాశారు. ప్రతీ రచనలోనూ కథా కమామీషూ బోలెడు గ్రంథం ఉంటుంది ప్రస్తుత సందర్భంలో నేను కథలు మానేసి కమామీషులు మాత్రం లఘువుగా సూచించి, పిమ్మట ఆ వ్యక్తిని స్మరిస్తాను. చాలామందికి తెలిసిన రచన, 'కన్యాశుల్కం'. 'కన్యాశుల్కం' ప్రకృతి సాదృశ్యమూ, కదలికా, వ్యక్తిత్వమూ, పోను పోనూ గాంభీర్యమూ గల ఒక ఆట. అది ఒక తాత్కాలిక దురాచార హేళన నెపంగా రచింపబడినా కథా చమత్కృతీ, భావ సారస్యమూ, పాత్ర చైతన్యమూ అందులో కలకలలాడుతూండడంవల్ల జన హృదయాలకి ఎక్కినిలిచిన అపూర్వ ఆంధ్ర పదశిల్పం దానిలో పడ్డ ఒకటి రెండు పుంజీల స్థానిక పదాలవల్ల అది ఆంధ్రలోకాన్ని ఆకర్షించకపోవడం జరగలేదు. సరిగదా, అట్లాంటివి ఉన్నా అది ఆంధ్రులకి హృద్యమై చరితార్థం అయింది. హాస్య రసోత్పత్తికి సూత్రకారులు సూచించిన లక్షణాల కన్నింటికీ లక్ష్యాలు అందులో ఉన్నాయి. దాని సారస్యం భాషలోనూ, భావంలోనూ, పాత్రలలోనూ, సంఘటనలలోనూ కూడా చిమ్మి ఉంది. అందులోని పాత్రలయొక్క గుణ సమ్మేళనం, ఎవరినో 'చూచి ఒక్కొక్క పాత్ర చిత్రించారా అన్నంత స్వభావ సిద్ధంగా అతుక్కుని, అటువంటివాళ్ళు మనకి నిత్య కృత్యంలో కనబడవచ్చుననే విశ్వాసం కలిగిస్తుంది. ఏకత్వం సిద్ధించిన ఒక కృతిని కర్త అయినా సరే తీసుకుని పునరాలోచనతో వ్యవకలన సంకలనాలూ, సూక్ష్మీకరణ విపులీకరణాలూ చేసినప్పుడు ఏర్పడే ఫలిత రచనకి మళ్ళీ మరో క్రొత్త ఏకత్వం చేకూరడం కేవల దైవాధీనం— సాధారణంగా కథ అడ్డం తిరుగుతుంది. 'కన్యాశుల్కం' రెండవ కూర్పులో ఈ అడ్డం తిరగడం జరిగిందని నే ననుకుంటాను. అందుకని, రెండవ కూర్పులోని ప్రతిఒక దృశ్యమూ మిక్కిలి నటనానుకూలం అయినా, ఒకేగుక్కలో అంతా ఆడెయ్యడానికి కాలం హెచ్చు కావలసి రావడంవల్ల, ప్రదర్శించేవారు తమకు వీలయినవేళకి ఆట ప్రారంభించి ఇష్టం వచ్చిన దృశ్యంతో ఆట చాలించడం ఎరుగుదుం. ఏమైనా, "డామిట్, కథ అడ్డంగా తిరిగింది!" అనే రెండవ ముద్రణపు ముగింపు వాక్యం

పాభిప్రాయం : కథ అడ్డంగా తిరగక విదానంగాపోతే ఎట్లా ఉండేదో ఆ ప్రతిభాశాలి ముఖతా మనం విన లేదు, మరి వినలేం కదా : గ్రంథాభిమానంగల వాళ్ళకి ఈ సందర్భం ఎంత ఆలోచనకైనా విహార రంగం. నా అల్పబుద్ధికే ఆ వాక్యంయొక్క అర్థం అనేక విధా లుగా తోస్తూంటుంది. ఒకప్పుడు ఏమనిపిస్తుందంటే ఆ రంగంలో వచ్చే గిరీశం, సౌజన్యారావు, మధుర వాణి— ఈ ముగ్గురికీ కూడా శీల పరివర్తనం అద్భు తంగా గలిగిందిగదా ? ఆ పరివర్తనలు సమన్వయించి, కథ సాగించి పూరించాలంటే మరో కథలోకి పోయి ఎంత దూరం వెళ్ళాలో గనక అసలు కథ ఆగి పోడంలో అడ్డం తిరిగింది— అని. మరొక్కప్పుడు, గిరీశం, రామప్పంతులు, మీనాక్షి, కరటకశాస్త్రుల్లు— వీళ్ళు చేసిన పన్లకి వీళ్ళని సంఘం ఏమీ శిక్ష చెయ్య లేదే, ఆ శిక్షలు ముందు కథలో చెప్పదల్చాడు గావును కవి అనిపిస్తుంది. గిరీశానికి బుచ్చమ్మనీ, రామప్పంతు లకి మీనాక్షినీ, మహేశానికి సుబ్బినీ ఇచ్చి శాస్త్రో క్తంగా పెళ్ళిళ్లు చేసేస్తే ఒకవిధమైన అంతం కథకి వచ్చేది కదా, కవి హృదయం అదేమో, రచించిఉన్న కథలో అవి జుగలేదు గనక, కథ అడ్డంగా తిరిగిం దన్నాడు కవి అని తోస్తుంది. ఇల్లాగా, 'కన్యాశుల్కం' లోని ఒక్కొక్క వాక్యానికీ, వ్యాఖ్యానం కాదు గ్రంథమే లేవదీయడానికి వీలు కనిపిస్తుంది. అదీగాక, రెండవ కూర్పులో 'కన్యాశుల్కం' కన్యాశుల్కా నంతరం అనే రెండు వేర్వేరు విషయాలకి సంబం ధించిన రెండు వేర్వేరు గాథలు జోడింపబడ్డట్టున్నా, అందులో "కన్యాశుల్కానంతరం" అనే భాగానికి చెందిన కథలో రావలసిన ఒక పాత్ర అయిన గిరీశం (—అనే "గిర్రడు") అమాంతంగా కడం పాత్రల కన్నింటికీ నామంపెట్టి ప్రదర్శనం మొత్తానికి తనే అక్రమంగా మొనగాడు అయినట్టున్నా గోచరిస్తుంది. పైగా, "కన్యాశుల్కం" కూడా "మృచ్ఛకటిక" లాంటి సాంఘిక ప్రదర్శనమేగనుక మధురవాణి వసంతసేనని మనకి జ్ఞప్తికి తెస్తుంది. గిరీశం శకారుణ్ణి జ్ఞప్తికి తెస్తాడు. మధురవాణి వసంతసేనకిమల్లే హృదయం కలది అవడమేకాక మాట మాధుర్యంకలదై, ఇతరుల్ని (సౌజన్యారావువంటివార్ని కూడా ?) దిద్ది సన్మార్గాన్ని పడేటట్టు చేస్తుంది. జ్ఞానా జ్ఞానాల కలయిక, సంప్ర దాయాలలోగల, శకారుడి రాక్షస హాస్యంముందు, అటు వంటి కలయికయే, భాషలలోకూడాకల గిరీశంయొక్క తుంటరిహాస్యం మార్దవం అని తోస్తుంది. ఈ రీతిగా నేనుకాదు, విశేష సారస్యం తెలిసినవాళ్లు విచక్షణతో చూస్తే ఒక శాశ్వత గ్రంథ పరంపరను జనింప చెయ్యగలగడానికి ఉండవలసిన ఉన్నత లక్షణాలుగల అపూర్వ రచనలలో "కన్యాశుల్కం" ఒకటిసుమా, అని పరిష్కరించగలరు. ఆంధ్రుడు "కన్యాశుల్కం" చూడకపోతే ఎట్లా, "కన్యాశుల్కం" చూడకపోతే ఆంధ్రుడెట్లా :

తరువాత "కొండుభొట్టీయం". "కన్యాశుల్కం" అతిపూర్ణం అయితే "కొండుభొట్టీయం" అసంపూర్ణం. ఐదంకాలూగల సాపుప్రతి రైలుప్రయాణంలో పోవడం, చిత్తుప్రతిలో మూడంకాలే ఉండడంవల్ల ఇట్లా ఇది నిలిచిపోయింది. కథయొక్క దృష్టి సంఘ సంస్కారం గిరీశం ఇందులో ఉంటాడు బి. ఏ. పూర్తిచేసి : కవికి ఆ పాత్రమీద మక్కువ మరి అడగాలా ? అతడు యుగంధరరావు పంతులు కొడు కని తెలుస్తుంది. "కన్యాశుల్కం"లో అమాయక వితం తువూ, తుంటరి బ్రహ్మచారీ వస్తే, ఈ రచనలో అందుకు ప్రతిగా తెలిసిన వితంతువూ, తెలియని బ్రహ్మచారీ వస్తారు. సాహేబుపాత్ర హిందుస్తానే మాట్లాడుతాడు. పద్యాన్ని నవ్వు తెప్పించడానికి ఉపయో గించిన చోటుందిందులో : మంజువాణి మధురవాణి కంటె ప్రౌఢ : కొండిభొట్లు పాత్ర శర్విలకుణ్ణి స్ఫురింప జేస్తుంది. వెంకన్న పాత్రవల్ల జాలియొక్క పరి హద్దుల్ని ముట్టుగొనే హాస్యం కలుగుతుంది. దీని రంగాలన్నింటిలోకీ మతసంస్కార చర్చలు వచ్చే రంగాలుమాత్రం దీర్ఘం. జరిగిపోయిన సంగతియొక్క

కథనంవల్ల హాస్యం కల్పించడం ఈ గ్రంథంలో ఒక విశేషం. రామ్మూర్తి పెళ్ళి, అక్కాబత్తుడి సాయం, గిరీశంపెళ్ళి, వెంకన్న పామరత్వం ఇవన్నీ బహుశా తక్కిన అంకాల్లో ఫలించి వుండాలి. ఇక ప్రదర్శనాల్లో ఆయన చివరికి యత్నించింది "బిల్హణీయం" వ్యావహారిక భాషలో ఉత్కృష్టభావాలు ప్రకటన చెయ్యవచ్చునని తార్కాణకోసం అది రాస్తున్నట్టు ఆయనే ఒక స్నేహితుడికి రాశారు. ఇది రెండంకాలే అచ్చుపడింది (1910, 1911 ఆంధ్ర సంవత్సరాది సంచికలలో) గ్రంథరూపంలో అది నేను చూడలేదు. కథ బిల్హణీయ ప్రబంధంలో ఉన్న పచ్చిరకంకాదు. వైయాకరణాలూ, తార్కికులూ, ఉపాధ్యాయులూ, మంత్రీ, కలిసి కవియైనవాణ్ణి, రాజు గౌరవించకుండా చెయ్యడానికి పడేపాట్లు ఇందులో కళ్ళకి కట్టినట్లున్నాయి. ఇందులో కథంతా ఆస్థానంలో జరిగిందే అనీ, ఫలానా పాత్ర ఫలానా అనీ అంటారు. కావచ్చు. లేక బిల్హణీయ ప్రబంధంలోని 'శబ్దాపశబ్ద' పద్యంవల్ల ఈ సన్నగడ స్ఫురించి ఉండవచ్చు. ఆస్థానాలల్లోకి గౌరవ ప్రియత్వాలూ, అక్కసులూ, ఈర్ష్యలూ, గోతులు తవ్వడాలూ, కాళ్లుపట్టుగోడాలూ, లుకలుకలూ, ఇందులో తెలుస్తాయి. ఇందులోని విదూషకుడు 'స్వీయం' కావచ్చు. కాని షేక్స్పియరులోని 'ఫూల్' జ్ఞాపకం వచ్చితీరుతాడు. ఇక నారాయణభట్టు గారి బిల్హణానుకరణ శ్లోకం వగైరా అట్లాఉంచి, కొన్ని భావాలు స్మరిస్తాను. "మన సదని సదక్షిణాకంగా ధార పోస్తే ఒల్లడు బిల్హణుడు" అనే వాక్యంలోని సారస్యము "అసాధారణ ప్రతిభావంతులగు మహాపండితులచేత ఉత్పాదితమైన వాక్పరంపర భగవదుత్పాదితమగు సృష్టి పరంపర వలెనే అస్మదాదులకు ఆశ్చర్యజనకమై ఎన్నశక్యమై యుండును." అనే వ్యాకంలోని తూకమూ, "వ్యాకరణ శాస్త్రము శబ్దబ్రహ్మపరము, మూతర్క శాస్త్రము అర్థబ్రహ్మపరము, అర్థబ్రహ్మనే అందరూ ఉపాసిస్తారు శబ్దబ్రహ్మలో సంతుష్టి తక్కువ. అర్థంమాటకొస్తే మంత్రి నానాపంతులు మహా పండితులు. మీరంతా నిరర్థకులే" అనే పరిచ్ఛేదంలోని సార్థకహేళనా, "సాగింది నిజం. సాగంది దబ్బర" అనే వాక్యంలోని పొదుపైన తెలుగు దెబ్బ, "పండితులకి ఉద్యోగాలు చెయ్యాలని తాపత్రయం, ఉద్యోగస్తులకు పండితు లనిపించుకోవాలని తాపత్రయంబునూ" అనేపదాల్లోని రెండంచుల కత్తి చురుకూ, కవి తలపెట్టిన సంకల్పం సిద్ధించి ఆయన భాషాశైలి ఆరితేరి గడ్డ కట్టింది అని సాక్ష్యం ఇస్తాయి.

సాధారణంగా కొత్తదారి తొక్కిన వాడిమీద పడే అపవాదు ఏమిటంటే, అతడు పాత దారిని నడవడానికి సామర్థ్యం లేక ఏదో కొత్త ఎత్తు వేశాడు—అని. ఈ మాట ఆయన్ని 'ముత్యాలసరాలు' రాయగానే అమంటారు. ఆ అపవాద తొలగించుగోడానికి లోగడ కవులు పుచ్చుగున్న పాత కంద గీతాలూ, ఆటవెలది చంపకమాలలూ పుచ్చుగుని, పాతకథ పుచ్చుగుని, ఆయనా 'సుభద్ర' రాశారనుకోవాలి. కాని, ఈయన కందాలు కర్రవీ, ఆటవెలదులు పై మెరుగు రకంగాక, జీవంతో తాండవించడం వల్లనున్నూ, పైగా ఈయన కథలో నాటకమూ, భాషలో ధ్వని బయల్దేరడమున్నూ జరిగి ఈ రచనా ఆకర్షణీయంగానే ఉంది. ముత్యాలసరాల భాష హృదయ భాష. వాటి సందేశం సరిగా వ్యాపించడానికి ఆంధ్ర వైశాల్యం చాలదు. మత్త కోకిల పాదంలో కొంత భాగం ముత్యాలసరపు పాదం-ఐనా దీని నడకలో కొత్తదనం ఉంది. ముత్యాలసరాల కవిత్వం ఆస్వాదించడానికి అనర్హుడైన తెలుగువాడుండడు. 'నీలగిరి పాటలు' అన్నీ కలిపి అరడజనే అయినా, వాటి తెలుగుదనం, వాటి హృద్య సందేశం, వాటి శబ్దార్థ లయ రాగ సమన్వయం, అద్వితీయం ! "చిత్తరువని చూడ" అనే గేయం, ఆస్వాదకుడి యొక్క ప్రస్తుత జన్మకేకాక 'కలుగు జన్మలకు'కూడా ఔషధం. 'మాటా — మంతీ' లోని అంశాలయొక్క ముచ్చటింపు ఆయన యొక్క ప్రసన్నతవీ, జన ప్రియత్వాన్నీ, సత్య ప్రియత్వాన్నీ, నిరాడంబరత్వాన్నీ,

కార్యాభిరుచిపీ తెలియపరుస్తుంది. ఇక "అమృత విష్యందివి అగు కలకల వగషమ, కరకంకణముల హృద్యారావమును విననయ్యెను" అనే "దిద్దుబాటు" యొక్క చివర వాక్యం, చిన్న కథయొక్క నిర్వచనం తెలియజేసునంది అనడంలో అతిశయోక్తి లేదు. "మీ పేరేమిటి" అనే వచన రచన మకోటి. ఇందులో 'శతపెంకె' అయిన "రామ్మూర్తి" గురించి వస్తుంది. నందిగా మారి రంకె వేసి పరారి అయ్యి మళ్ళీవచ్చి త్రిశూలాకారం గనక పేరు శివపేరే అని దెబ్బలాడే శరభయ్యా ; కలెక్టరు వేసిన అయిదు రూపాయల జుల్మానా సంగతి కప్పెట్టుకొని పైపెచ్చు కలెక్టరు తనకి అయిదు రూపాయలు ప్రెజెంటిచ్చి ముష్టిచెంబు కొనిపెట్టినట్టు చెప్పగుంటూ పృధివ్యాపస్తేజాల సీచక్రమమున్నూ తనలురువున్నూ హేతువులుగా చెప్పగుని గుండం తొక్కడ మానుకున్న వైష్ణవ కెస్తాను మన వాళ్ళయ్యా : తూంవట్టు పులిహోరా, వైష్ణవమూ ఏక కాలమందే గ్రహించిన రామునాయుడూ; అంతా చల్లారిం తర్వాత అటకమించి దిగి, భార్యయొక్క సాహసానికి ఆవిడమీద అనుష్టుప్పు చెప్పిన కృష్ణమాచార్యులూ; చదువర్ని ఆకర్షించి ఆనందింప జేస్తారు.

ఇట్లాంటివి ఆ వ్యక్తి రచనలు. మరి ఆ వ్యక్తి ;

ప్రజ్ఞా, మేధా, శాస్త్రం, కళా — అన్నింటిలోనూ నిధులైన మహారాజున్నూ, సభ్యులున్నూ కూడా గల ఆస్థానంలో మహా తేజంతో ప్రకాశించిన తార — గురజాడ అప్పారావు.

ఆంధ్ర భాషా స్వరూపంలో వచ్చిన విప్లవానికి తాను శ్రీ గిడుగు వెంకట రామమూర్తి పంతులువంటి కారకుడు కాకపోయినా, నూతన రూపోదయానికి తానొక వేగుచుక్క అని ముంజూపుగల ద్రష్ట — గురజాడ అప్పారావు.

తననాటి వరకు ఉన్న పాత రచనల్లో యంత్రత్వం, కృతకత్వం, అశ్లీలతా, ఆడంబరత్వం మాత్రం విసర్జించి, మహాత్మ్యం స్వీకరించి పాత కొత్తల మేలు కలయికలో ఆకర్షణ సహజరీతివి సాధించి, ముట్టిన దంతా రసవంతం చేసిన సువర్ణయోగి — గురజాడ అప్పారావు.

అన్ని అంతరాలలోని ఆంధ్ర జీవితాలూ సామభూతితో పరిశీలించి, అనేకుల్ని రసభివృద్ధి నిమిత్తం ఏకంచేసి, వాటి జీవత్వానికి ఋజువుగా చరితార్థం అయిపోయినా పేర్లుగల హావ్య పాత్రల్ని బహుళంగా సృష్టించిన ప్రథమాంధ్ర రచనా బ్రహ్మ—గురజాడ అప్పారావు.

ఆంధ్ర ఆంగ్ల సంస్కృత మహాజన జీవిత రహస్యాలూ, సారస్వత విశేషాలూ అవగాహన చేసుకుని, తన హృదయంలో పరివర్తనలు కలగగా, వాటిని తన హృదయతుల్యమైన భాషలో సూటిగా ఆంధ్ర హృదయాలకి చలనం కలిగేలాగు, గంభీరభావంతో పీలైనంత నిరాడంబరంగా— ఆకులందున అణగి మణగి కవిత కోకిల పలుకునోయ్—అని, తనే అన్న రీతిగా అనగల్గిన ఆంధ్ర హృదయకవి—గురజాడ అప్పారావు.

అభయం, దివ్యప్రేమ, పవిత్ర స్నేహం, త్రికరణ శుద్ధి, సకల మానవ సౌభ్రాతృత్వభావం, కార్యాచరణా, దేశమానవాదరణా, సుగుణ గ్రహణం, క్షమం— వంటి మహత్తర మానవలక్షణాలు పాదపదంలోనూ మెరిసే రచనల్లో గద్య పద్య గేయ మొదలైన ముఖ్య రూపాలన్నింటినీ మూర్తీభవింజేసిన సర్వతోముఖుడు— గురజాడ అప్పారావు.

నీకు బుద్ధిలేదా అని తనకి ఉత్తరంరాసిన ఆకాశ రామన్నకు కూడా ఎంతో మొగమాటంతోనూ మిక్కిలి మార్దవంగానూ జవాబు రాయగలిగి ప్రశాంతముగల సమచిత్తుడు—గురజాడ అప్పారావు.

ఇక మోటుతనంగానీ, నిర్దయగానీ, అనర్థతగాని గలిగినట్టివి కాకుండావుండే చమత్కారమున్నూ, ఒకే పాత్రలోనూ పాత్రల సన్నివేశక్రమంవల్లా సంగతుల సౌర్వా పర్యక్రమంవల్లా, ఒకప్పుడు ఒకే సంఘటనలో

మరొకప్పుడు రెండు సంఘటనల క్రమపైరుధ్యంవల్లా, మరి ఎన్నెన్నో విధాలుగా కేవల చమత్కారంకంటే గంభీరమై సమపాళమై సార్వత్రికమై శాశ్వతమై హృదయంగమమైన స్వారస్యం ఆంధ్రంలో కల్పించి దాన్ని వ్యక్తపరచి జయించటమేకాక, తాత్కాలిక విషయం రచనా పదార్థంగా తీసుకున్నా, తన రచనకి శాశ్వతత్వం నిర్ణయించుకోగలిగిన ఆంధ్ర స్వారస్య స్మామ్రాట్—గురజాడ అప్పారావు.

అస్మదాదుల కంఠసీమల్ని పావనం చేయటానికి కేవల ముత్యాలసరములుకాదు సువర్ణాక్షరమాలలు చిత్రవిధాలుగా గుచ్చి మనసారా యిచ్చిన ఆంధ్ర హృదయ సులభుడు—గురజాడ అప్పారావు.

నిజహృదయ వ్యాపారాలు సాటి ఆంధ్రుల హృదయాలకి లీలగా ప్రకటించాలనే వ్యక్తులకీ, హృదయానుభవం సూచించే మాటలు పైకి అనటమేకాకుండా లిఖితంకూడా చెయ్యటం అనేది సంస్కృతాంగ్లాది భాషలు నేర్చిన తెలుగువాళ్ళ ఎదట నామర్దాఅనీ, నేరం అనీ అనుకునే నాతోటి భీరువులకీ, తెలుగు వాణి విహరించగల రాచమార్గాలు నిజతేజం ప్రసరించి సూచించిన స్వయంజ్యోతి—గురజాడ అప్పారావు.

జాతి మత వర్గ వ్యక్తి భేదాలూ చెడుగులూ గురించి నవ్వేని, పెకు-లోకటిగ చూచినవాడే ప్రాజ్ఞుడనీ, మంచిచెడ్డ భేదాలుతప్ప ఇతరభేదాలు మానవుల్లో లేవనీ ఘోషించిన కుటుంబి—గురజాడ అప్పారావు.

తన వాక్యాల్లోని ప్రత్యక్షరం బీజాక్షరప్రాయంగా కల్పించగలిగి, ప్రత్యక్షరం నాతోటి పామరులకి ఒరవడిగా చేసి, నూతనాంధ్ర హృదయ కవిత్వ వ్యవసాయంలో యథేచ్ఛగా ఊడుచుగునే నిమిత్తం తన రచనని ఆకుమడిగా చేసి యిచ్చిన క్షేత్రజ్ఞుడు—గురజాడ అప్పారావు.

—నామాటలు చాలవు. జీవం ఉట్టిపడుతూన్న ఆయన రూపం ఇదుగో, చూడండి : : ●

(ప్రతిభ 7వ సంపుటము జూలై 1942—ఏప్రియల్ 1943)

"ఈ సమయాన నాకంటెనూ ఎక్కువ ఆనందం అనుభవించగల మా అప్పారావు లేడు. వాడే ఉంటే గంతులువేసి ఉండును."

—1924 వ సంవత్సరం తణుకులో జరిగిన ఆంధ్ర సాహిత్య ద్వార్షికోత్సవ సభలో ఐదుగంటల దీర్ఘోపన్యాసం తరువాత వ్యావహారిక భాషావాదాన్ని ఆమోదిస్తూ పరిషత్‌చేత తీర్మానం చేయించి, పట్టరాని ఆనందంతో, ఆనంద్రాశ్రువులు కారుస్తూ గిడుగు రామమూర్తి అన్నమాటలు.

కన్యాశుల్కం సమీక్షణ

—సోమయాజుల వెంకట రామమూర్తి

కీర్తికాయులైన శ్రీ గిడుగు వెంకట రామమూర్తి పంతులుగారు తమ తుది విన్నపంలో—

"వర్తమానాంధ్ర భాషా ప్రయోజనం గురించి పాటు బడుతూ ఉన్నాను. వ్యావహారిక భాషా గౌరవమును నిలబెట్టడానికి నేను ప్రయత్నిస్తూంటే ఆంధ్ర సాహిత్య పరిషత్తువారు దానిని పడగొట్టడానికి పనిచేస్తూ వచ్చారు. మొదట నేనూ నా మిత్రుడు గురజాడ అప్పారావూ, మాకు తోడుగా మరిద్దరు ముగ్గురు మాత్రమే ఈ ఉద్యమము ప్రారంభించాము"

అంటూ సెలవిచ్చారు. దీన్నిబట్టి కీ. శే. శ్రీ గురజాడ అప్పారావుగారు గిడుగువారికి వ్యావహారిక భాషను పెంపొందించడంలో మొదట్నుంచీ చేదోడు వాదోడుగా ఉంటూండే వారని విశదంగా తెలుస్తూంది. ఆంధ్ర భాషార్ణవ మథనంలో రామమూర్తిగారికి అప్పారావుగారు సహాయ భూతులై వ్యావహారిక భాషామృతాన్ని పైకి తీసుకొచ్చారని కూడా స్పష్టం. అప్పారావుగారు నవీన మార్గంలో నవీనమైన, సజీవమైన వ్యావహారిక భాషలో ఆనాటి సాంఘిక సమస్యలతో నిండియున్నట్టి 'కన్యాశుల్కం' అనే మిన్న కావ్యాన్ని సృష్టించి ఆంధ్ర లోకానికి అందించారు. అందుచేత రసపుష్టిగల ఈ నాటక రాజాన్ని పరిశీలించి బాగోగులు నిర్ణయించడం సమంజసమని నేను భావిస్తున్నాను.

అదిగాక శ్రీ తెలికిచెర్ల వెంకటరత్నం గారిచే ప్రకాశితమైన శ్రీ గిడుగు రామమూర్తిగారి సప్తతితమ జన్మదినోత్సవ ప్రచురణములలో మొదటిదగు వ్యాస సంగ్రహమునందు వేదుల సత్యనారాయణశాస్త్రి గారు 'హాస్యం' అనే శీర్షికతో ఒక వ్యాసం వ్రాస్తూ, అందులో, "కన్యాశుల్కం నాటకం అంటారు కొందరు. కాని నా బుకిద్ధి ప్రహసనమనడమే మంచిదని తోస్తుంది. కథా కల్పనలో, వస్తు విన్యాసములో, హాస్య ప్రతిపాదకములైన సంఘటనలుగాని, అంగ ప్రత్యంగముల ఐక్యముగాని కనబడలేదు. ఏ రంగమున కారంగము ఒక ప్రహసనముగా ఉంటుంది." అని వాక్రుచ్చారు. ఈ పై విమర్శలోని మంచి చెడ్డలు కూడా నిరూపించడం నాయొక్క రెండవ ఆశయము.

నవీన ఆంధ్రములో ఉద్గ్రంథంగా ఎన్నుకోవలసిన కన్యాశుల్కం మీద సమీక్షణం వ్రాయడం నాపట్ల సాహసకృత్యమే అయినప్పటికి, నాకు ఆ నాటక రాజమునందు గల పరిచయ విశేషమున్నూ, విశేషించి అభిరుచియున్నూ నన్నీ కృత్యానికి పురిగొల్పినవి:

మొదట కన్యాశుల్క నాటక కాల నిర్ణయము, కథా సంగ్రహమూ, కథ కట్టూ వీనిగూర్చి విశదీకరించ దలచుకున్నాను.

1. కాల నిర్ణయం

కన్యాశుల్క కథాకాలం నిర్ణయించడానికి మనకు నాటకంలోనే ముఖ్యమైన ఆధారాలు ఉన్నవి :

5-వ అంకంలో 4-వ రంగమున, హవల్దారు అచ్చన్న "మొన్నగాక మొన్న యింగిరీజ్ రుషియా దేశానికి దండెత్తిపోయి రుషియాను తన్ని తగలలేదా?" అన్నాడు.

ఇది 1854 – 56 లో జరిగిన క్రిమియా యుద్ధానికి వర్తిస్తుంది. స్పష్టంగా క్రిమియా యుద్ధంలోనే ఇంగ్లీషువారు రష్యావారిని సెబాస్టపోల్ నుండి తరిమి వేయడం మొదలైన సందర్భాలన్నీ. అందుచేత నాటక కాలం క్రిమియా యుద్ధం తరువాత అనగా 1856 కు తరువాతనని స్పష్టమౌతుంది.

ఇదిగాక ఇంతకంటె అందితంగా నాటక వస్తువును బట్టే మనం కాలనిర్ణయం చెయ్యడానికి చక్కని అవకాశం ఉన్నది.

చూడండి : 7–వ అంకం, 2–వ రంగంలో–

అనగా విశాఖపట్నం డిప్టీ కలెక్టరుగారి కోర్టులో–అగ్నిహోత్రావధాన్లు గిరీశంమీద – బుచ్చమ్మను లేవదీసుకు పోయినందుకు – ఎబ్డక్షన్ కేసు విచారణకు వచ్చినప్పుడు ఎబ్డక్షన్ ఛార్జి ఋజువుచేసే నిమిత్తం రామప్పంతులు సహాయంతో ఒక దొంగ జాతకం బనాయిస్తాడు. అందులో బుచ్చమ్మ జననం 'భావ' సంవత్సరంలోనని ఉంటుంది. 'భావ' అంటే 1874–75 అవుతుంది. క్రీస్తుశకం లెక్క ప్రకారం—

ఈ జాతకంలో అవధాన్లు బుచ్చమ్మ వయస్సు 16 సంవత్సరాలకు లోపు అని ఋజువు చెయ్యడానికి ప్రయత్నం.

అనగా బుచ్చమ్మకు 15 సంవత్సరాలు అనుకుంటే నాటక కాలం 1875 + 15 = 1890 కావాలి.

అందుచేత మనం, ఈ కథావస్తువు 1890 సంవత్సరానికి చెందినదని ధీమాగా చెప్పుకోవచ్చు.

దీనితో మనం 1–వ అంకము 1–వ రంగము చూస్తే కథ వెంకటేశం చదివిన స్కూలుకి కిస్‌మిస్ సెలవలిచ్చిన సాయంత్రం ప్రారంభమౌతుంది అనగా డిసెంబరు మాసం.

ఇప్పుడు మనం నిక్కచ్చిగా ఒక్కసంగతి తేల్చాం. కన్యాశుల్క నాటక కథ 1890–వ సంవత్సరంలో డిశంబరు మాసంలో ప్రారంభమౌతూందని—

2. కథ కట్టు (Plot)

కన్యాశుల్క కథ మొట్టమొదట విజయనగరంలో ఒకానొక సాయం సమయాన్ని ప్రారంభమౌతుంది. అక్కణ్ణుంచి స్థలం కృష్ణరాయపురానికి మారుతుంది.

ఈ కృష్ణరాయపురంలోనే గిరీశం, బుచ్చమ్మల ప్రేమలతకు బీజం నాటుతాడు నాటక కర్త. ఇది మొలకెత్తి క్రమంగా పెరిగి, తుదకు అగ్నిహోత్రావధాన్లు కుటుంబంతో పెళ్ళికని రామచంద్రపురానికి ప్రయాణమౌతూంటే బుచ్చమ్మ గిరీశంతో లేచిపోవడమనే పరిణతిని చెందుతుంది. ఇది ఒక ప్రధానమైన కథకట్టు.

దీని వెనువెంటనే రామచంద్రపురంలో లుబ్ధావధాన్లు మాయసుబ్బిని (అనగా ఆడవేషంలోవున్న మహేశాన్ని) వివాహం చేసుకోడపుపట్టు (plot) నడుస్తూంటుంది. ఈ ప్లాటుకు కీలకంగా మధురవాణి వుంటుంది. మధురవాణీ, కరటకశాస్త్రీ కథకు సూత్రధారులై వుంటారు.

పైన చెప్పిన రెండు కథపట్టులూ విశాఖపట్నంలో కేసులరూపేణా కలుస్తూన్నవి.

పెనబెట్టుకపోయిన ఈ రెండు కథాసూత్రాలు తుదకు మధురవాణి ప్రయత్నంచేతనే మళ్ళా విడిపోతవి. రెండుప్లాటులలోనూ Denoument అనగా గూఢంగా ఉండిన కథను స్పష్టీకరించడము–మధురవాణి వల్లనే జరుగుతుంది.

3. కథావస్తువు (సంగ్రహంగా)

గిరీశానికి విజయనగరంలో ఎక్కడా వెలపుట్టదు. ఎటు చూచినా అందరికీ బాకీలే. అందుచేత వెంకటేశానికి సెలవుల్లో చదువుచెప్పే మిషతో, వెంకటేశం గ్రామమైన కృష్ణరాయపురానికి వుడాయించేస్తాడు. అల్లా వెళ్ళిపోయేముందు మధురవాణికి పార్టింగ్ విజిట్ ఇస్తాడు–ఆ సందర్భంలో రామప్పంతులు మధురవాణి యింట వుంటాడు. చిత్రమైన సంఘటనము.

కృష్ణరాయపురంలో వెంకటేశం అక్క బుచ్చమ్మ అనే బాలవితంతువు 17 ఏళ్ళ వయస్సులో ఉంటుంది. ఆమె యొక్క సౌందర్యం గిరీశం హృదయాన్ని ఆకర్షించి ఉద్రూతలూగించేస్తుంది. అగ్నిహోత్రావధాన్లు తన రెండోకూతురైన సుబ్బిని, షష్ఠిపూర్తి అయినట్టిన్నీ, రామచంద్రపురం కాపురసుడూ అయిన లుబ్ధావధాన్లుకి ముడెట్టడానికి నిశ్చయం చేస్తాడు. ఆతని భార్య వెంకమ్మ పట్టు పట్టి చస్తానంటుంది. అవధాన్లు చలించడు. వెంకమ్మ అన్నగారు కరటకశాస్త్రి ఏదో ఒక ఉపాయం పన్ని అసంగతమైన ఆ పెళ్ళి తప్పిస్తానని ఆమెకు ధైర్యం ఇచ్చి శిష్యుడు మహేశంతో కూడా రామచంద్రపురం వెళ్ళి, నాటకాల్లో వేషాలు వేసే అలవాటు వుందికాబట్టి, తానొక గుంటూరు శాస్త్రిలై, మహేశానికొక ఆడవేషం వేయించి, రామప్పంతుల్ని వశం చేసుకొని, మధురవాణికి నిజం చెప్పి, చౌకగా రూ. 1200 లకు బేరం తెగగొట్టి మాయసుబ్బిని (మహేశాన్ని) లుబ్ధునికిచ్చి వివాహ కాండ నడిపించేసి పరారీ అయిపోతాడు.

మహేశం కూడా కొన్నాళ్ళు అక్కడేవుండి, ఒక నాడు రాత్రి రాద్ధాంతం చేసి, మధురవాణి ఇంటికి పారిపోయి, మధురవాణి సహాయంతో దాసరి వేషం వేసుకొని క్రొత్తగ్రహారం పోయి గురువుగార్ని చేరుకుంటాడు.

రామచంద్రపురంలో ఈ కథ ఈ తీరున నడుస్తూంటే, కృష్ణరాయపురంలో గిరీశం ముక్కోపియైన అగ్నిహోత్రావధాన్లను చమత్కారంగా జేబులో వేసుకొని, బుచ్చమ్మతో రహస్యంగా సరససల్లాపాలు ఆరంభించుతాడు.

ఆమెకు గిరీశం యెడల నమ్మకం కుదురుతుంది. ఇద్దరి మధ్యను వ్యాపారం కొంతవరకూ చనువుగానే జరిగిపోతూంటుంది. ఇంతలో గిరీశం లుబ్ధావధాన్లకు పినతల్లి కొడుకని వెంకమ్మకు తెలిసి, పెళ్ళి తప్పించమని గిరీశం కాళ్ళా వేళ్ళా పడుతుంది.

గిరీశం లుబ్ధావధాన్లకు ఒక పెద్ద ఉత్తరం కూడా వ్రాస్తాడు; కాని లాభం లేకపోతుంది. అప్పుడు గిరీశం - ఒకనాడు - రహస్య సంభాషణలో బుచ్చమ్మతో, "మీ చెల్లెలికి పెళ్ళి తప్పించే సాధనం నీ చేతిలోనే వుంది" అంటాడు.

చూడండి : 4 - వ అంకం, 5 - వ రంగములో గిరీశం, బుచ్చమ్మతో, పెళ్ళికి తర్లి వెళుతూన్నప్పుడు, రెండోనాడు రాత్రి బండీవాడి చేతులో నాలుగు రూపాయలు పెట్టి, ఆ బండీ తోవ తప్పించి, అనకాపల్లి రోడ్డులో పెట్టిస్తాను .. మనం పుడాయించిన మర్నాడు తెల్లవారగట్ల, నీ బండీ కనబడక కలవిలపడి, మీవాళ్ళు నెత్తీ నోరూ కొట్టుకుంటారు. నీ చెల్లెలు పెళ్ళి ఆగిపోతుంది .. "

అని బుచ్చమ్మను బుట్టలో వేసుకుంటాడు.

అనుకున్నట్టుగా ప్రయాణంలో రెండోనాటి రాత్రి గిరీశం గుర్రందిగి, బుచ్చమ్మ బండీవాడికి లంచమిచ్చి, బండీఎక్కి, బండీని అనకాపల్లి రోడ్డుకు మళ్ళించేసి, రామపురం వెళ్ళిపోతాడు బుచ్చమ్మను తీసుకుని. అటు తరువాత పెళ్ళివారు తెల్లవారగట్ల రామచంద్రపురం చెరువుగట్టున దిగుతారు. అగ్నిహోత్రావధాన్లకూ రామప్పంతులకూ ప్రథమ సమావేశమౌతుంది.

అగ్నిహోత్రుడు లుబ్ధావధాన్లకు పెళ్ళి అయిపోయిన సంగతి తెలుసుకుంటారు. ఇదంతా వృథా ఖర్చు అయిపోయింది కదా అని చింతిస్తూవున్న సమయానికి గోరుచుట్టుమీద రోకలిపోటు అన్నట్టుగా — తన కూతురు బుచ్చమ్మ గిరీశం మేష్టరుతో లేచిపోయిందన్న వార్త తెలుస్తుంది. చిందులు తొక్కుతాడు. రామప్పంతులు సలహాతో రెండు కేసులు బనాయిస్తాడు.

1. డామేజస్ కేసు, లుబ్ధావధాన్లమీద.

2. 'Abduction' కేసు, - గిరీశంమీద.

ఈ కేసులిలా వుండగా లుబ్ధావధాన్లమీద పోలీసువాళ్ళు భార్యని (అయిన మహేశాన్ని) చంపినట్లుగా,

దొంగ కూనీకేసు బనాయిస్తారు. కేసులన్నీ విశాఖ పట్నంలో విచారణకొస్తాయి. కూనీకేసు విషయంలో సౌజన్యారావుపంతులు లుబ్ధావధాన్ల పక్షాన్ని చాలా శ్రద్ధగా పనిచేస్తూంటాడు. మునలాణ్ని తప్పించడానికి ఎక్కడా అవకాశం దొరకదు. తుదకు మధురవాణి అర్ధరాత్రిని పురుష వేషంతో వెళ్ళి సౌజన్యారావుగారితో పెళ్ళి కూతురు మగవాడనీ, గుంటూరు శాస్త్రులు కరటక శాస్త్రులనీ చెప్పేస్తుంది.

దాంతో కూనీకేసు మంచులాగు మాయమైపోతుంది.

అప్పుడు గిరీశం కూడ సౌజన్యారావుగారి యింటే వుంటాడు — అతన్నికూడ టోపీకొట్టి. మధురవాణి వల్లనే సౌజన్యారావుకి గిరీశం పట్టి పోకిరీ అని తెలుస్తుంది. గిరీశాన్ని ఇంట్లోంచి వెడలగొట్టేస్తాడు. పాపం: గిరీశం తిరిగీ, ప్రపంచమనే ప్రచండమైన పెనుగాలిలో ఒకచిన్న ఆకుగా అటూ ఇటూ ఎగిరి పోయే స్థితికి వస్తాడు.

ఇది అసలు కథాకాండము. దీనికి కొమ్మలూ, శాఖలూ చాలా వున్నవి. వీనిలో నాటకకర్త సంఘ దోషాలన్నీ ఎత్తిపెట్టాడు. ఇవన్నీ చదివి ఆనందించ డానికి ఉపకరిస్తవి. కన్యాశుల్కాన్ని రంగస్థలంమీద ప్రదర్శించే ఉద్దేశముంటే ఒక 3 గంటల ప్రదర్శనంగా మార్చవచ్చును. కొమ్మలు కొట్టేసి అసలు మూలానికి భంగం రాకుండా - రసభంగం వుండదూ, కథా చెడదు.

ఈ విషయంలో నేనూ, నా మిత్రులు కొందరూ కలిసి అల్లాంటి Stage Edition సిద్ధంచేశాము. ఆ ప్రకారం కన్యాశుల్కాన్ని అనేకమారులు ప్రదర్శించాము కూడాను.

పైని నేను ఉదాహరించిన విధంగా కన్యాశుల్కం కథ పటుత్వమైన సూత్రాలమీద బింకముతో నడిచిందని స్పష్టమౌతూన్నప్పుడు అంగ ప్రత్యంగముల ఐక్యము కనబడదు అని వేదుల సత్యనారాయణశాస్త్రి గారు వ్రాయడం సమంజసంగా లేదని చెప్పాలి.

అయితే ఒక సంగతి—ఏదో ఉబుసుపోక—నాటకంలో అక్కడా అక్కడా నాలుగు రంగాలు నవ్వడానికని చదివేసి, తాత్కాలికంగా నవ్వివోయేవాళ్ళకి అంగ ప్రత్యంగముల ఐక్యత ఎప్పటికీ కనుపించదు. సావకాశంగా, రసాన్ని గ్రహిద్దామనే వుద్దేశం కలిగియుండి, దీక్షగా కూర్చుని, చదువుతే కథావస్తువు యొక్క సంపూర్ణత్వం, జిగి, బిగి స్పష్టమౌతాయి.

అంతేకాకుండా కన్యాశుల్కం నాటకాన్ని కేవలం హాస్యానికి ఉదాహరణంగా చెప్పడంకూడా అంత సరిగా ఉండదని నా యూహ.

హాస్యరస ప్రధానమై యుండొచ్చు. అసలు నాటకం పేరుపట్టి చూసేనే సంఘంలో పెచ్చు పెరిగిపోయిన ఒకానొక దురాచారాన్ని ఎత్తి నిరూపించడానికి ఏర్పడిందీ నాటకం.

ఆ సందర్భంలో లుబ్ధావధాన్లవంటి ముసలి పెళ్ళికొడుకునూ, ధనలోభంచేత కన్నకూతురిని కాటికి కాళ్ళు చాచుకున్నవాడికి కట్టడానికి తయారైన అగ్నిహోత్రావధాన్లను చూచి, వాళ్ళు కేసుల్లో నలిగిపోవడం గమనిస్తే, చివరికి మనకు విషాదం, జాలి, సంఘం యొక్క హైన్యత తెలిసి కోపం, ఇన్ని చిత్తవృత్తు లుత్పన్నమౌతవి.

ఇప్పుడు ప్రత్యేక పాత్ర సృష్టి, తత్వము తెలిసి కొనడానికి ప్రయత్నిద్దాం.

గిరీశం

ఇతడి పుట్టుపూర్వోత్తరాలు అంతగా మనకు తెలియవు. ఇతడు లుబ్ధావధాన్లకు పింతల్లి కొడుకు. కథ ప్రారంభమయ్యే వేళకు విజయనగరంలో ఉంటాడు. దురాచారి, స్త్రీ లోలుడు, వేశ్యాలంపటుడు, కాని చక్కగా ఇంగ్లీషు, కొద్దోగొప్పో తెలుగు చదువుకున్నాడు; మాటలధోరణికి, చమత్కృతికి అగ్ర

గణ్యుడు, ఇంగ్లీషులో లెక్చర్లిచ్చి కవిత్వం అల్లి కొంత ప్రఖ్యాతి గణించాడని చెప్పవచ్చు. ఏమైతేనేం గొప్ప టోపీగాడు. ప్లీడరుకి ఎంత డబ్బూ చాలదు. అందుచేత ఇతరులమంది ద్రవ్యం ఎలాగైనా లాగడానికి ప్రయత్నం. పూటకూళ్ళమ్మతో బాగా స్నేహం చేసి డబ్బులాగేసి Dancing girl క్రింద ఖర్చుపెడతాడు. విజయనగరం చాలా వేడెక్కిపోతుంది — అతనికి. అంచేత వెంకటేశంతో కృష్ణారాయపురం చేరుకుంటాడు. అక్కడమాత్రం తిన్నగా వుంటాడూ? బుచ్చమ్మ (వెంకటేశం అక్క) ను వశం చేసుకునేందుకు ఒక పెద్ద campaign మొదలుపెడతాడు. మొదట్లో కారాలు, మిరియాలు నూరిన అగ్నిహోత్రావధాన్లను, దావాకబుర్లు, కోర్టు వ్యవహారాలు, తర్జుమా మాటలుచెప్పి అవలీలగా వశం చేసుకుంటాడు. "ఎప్పటి కెయ్యది ప్రస్తుతమప్పటి కా మాటలాడి" అందర్నీ అవలీల మెప్పించే శక్తి వుందతనికి. మంచి ఉపాయశాలి. తనకు ఒక గొప్ప ఉద్యోగం అవుతుందని మధురవాణిని, జంజెం పట్టుకుని ప్రమాణం చేసి ఫొటో గ్రాపు బంట్రోతును, జటలో మీఅంతవాడు లేదని పొగడి అగ్నిహోత్రావధాన్లనూ మోసగించేశక్తి అతనికే చెల్లుతుంది. ఏ విషయంలోనూ నిశ్చితాభిప్రాయంలేని ఒక unprincipled వ్యక్తి తన opinion కూడా ఒకచోట కూర్చుని అతి బాల్య వివాహాలు కూడునని అగ్నిహోత్రావధాన్లతో ఏకీభవించి అవధాన్లను బుట్టలో పెడతాడు. కేవలం మాటల తడాఖాతోనే బుచ్చమ్మ ఎదుట ఒక భూతలస్వర్గం సృష్టించి ఆ స్వర్గానికి తాను రాజై బుచ్చమ్మను రాణీగా చేసి ఆమెను మాయలోవేసి తన పిడికిట్లో వుంచుకుంటాడు సౌజన్యరావుగారింట బసవేసి తానొక "నెపోలియన్ ఆఫ్ ఆంటి నాచ్" అని పెరు పెట్టుకుని అతనిచేత మెప్పులందుతాడు, లుబ్దావధాన్లు తన్ను పెంచుకొనేటట్టు చేసి ఆస్తి అంతా కొట్టేద్దామనుకుంటాడు. తానొక గొప్ప నిజాయితీ మనిషిలాగు నటించి వెంటనే *తానే దొంగసాక్ష్యానికి తయారైపోతాడు. గిరీశం* కేవలం స్వార్థపరుడు. తన లాభంకోసం తన సుఖంకోసం లోకమంతా భస్మీపటలం చేసిపారెయ్యడానికైనా సిద్ధం. ఇలాంటి బూటకాల రాయడికి ఎక్కడైనా ఎన్నాళ్లు గడుస్తుంది? ఇన్ని ఒడుదుడుకులు వస్తున్నా గిరీశానికి పశ్చాత్తాపం వచ్చిందని నిర్ణయించడం కష్టం. చమత్కారమైన అతని వాచాలత్వానికి ఉదాహరణంగా కొన్ని నిదర్శనాలు చూద్దాం.

చూడండి—నాటకాంతానికి అనగా 7 అంకం 2-వ రంగంలో గిరీశం, సౌజన్యారావు మాట్లాడుతూంటే, పురుషవేషంలో మధురవాణి వస్తుంది. ఆమెను చూచి నిర్ఘాంతపోతాడు గిరీశం. కాని, చతురతగా అప్పుడు తాను సౌజన్యరావుగారితో మాట్లాడుతున్న విషయానికి ఎట్టి భంగం రాకుండాను, తోడ్తోడ, తన గుట్టును మధురవాణి సౌజన్యారావుకు చెప్పకుండాను బ్రతిమాలుకోవడం.

గిరీశం —

"ఇట్టి స్త్రీరత్నం దొరికిన కారణంచేత నేనే అదృష్టవంతుణ్ణని భావిస్తాను. అయితే "పరోపకారః పుణ్యాయ, పాపాయ పరపీడనం," అన్న న్యాయం ప్రకారం ఒకర్ని కాపాడి ఉపకారం చెయ్యడం ఉత్కృష్టమైన పుణ్యం. నిష్కారణంగా వాడి మా నాన వాతు బ్రతికున్నప్పటికీ వాడికి అపకారం చెయ్యడం పాపానికి కారణం ...... "

తరువాత మధురవాణికి, గిరీశానికి జరిగిన సంభాషణ అతి విచిత్రంగా ఉంటుంది. వీరిద్దరూ ఒకరి మీద ఒకరు విసుర్లు విసురుకుంటారు. మధురవాణి ఆగ్రహంతోను, గిరీశం దీనత్వంగాను, మధ్య సౌజన్యారావుగారికి వీళ్ళ సంభాషణ మరొకలాగు అర్థమౌతూంటుంది.

ఈ ఘట్టం చదువుతూంటే ఎంతో ముచ్చటవేస్తుంది. కవి చాతుర్యం ఈ తుదిరంగంలో ఎంతైనా వుంది. శ్రద్ధగా చదివితేనేగాని అది బోధపడదు.

తుదకు సౌజన్యారావుగారికి మధురవాణి విధిలేక గిరీశంగారి పూర్వజీవితం అంతా పూసగుచ్చేసినట్టు చేప్పేస్తుంది. "నెపోలియన్-ఆఫ్-అంటినాచ్" గారు గొప్ప వేశ్యాలంపటుడని తెలిసిపోతుంది. "ఆషాఢభూతీ ; నన్నే భ్రమింపజేస్తివే ;" అని ఆశ్చర్యపడి గిరీశాన్ని అవతలకు గెంటేస్తాడు. కాని బుద్ధి తెచ్చుకొని కాలేజీలో పైపరీక్షలకు చదవమని సలహా ఇస్తారు సౌజన్యారావుగారు. అప్పటికైనా గిరీశానికి పశ్చాత్తాపం వచ్చిందని ఎక్కడా కనుపించదు. "డామిట్ ; కథ అడ్డం తిరిగింది." అని బహుశా తన బ్రతుక్కి మరొక ఉపాయం వెతకడానికి విశాలమైన ప్రపంచంలో ప్రవేశించి, మన దృష్టిపథంలోంచి తొలగిపోతాడు. ఎక్కడికి వెళ్ళాడో, ఏమయ్యాడో మనం ఊహించుకోవలసిందే.

మ ధు ర వా ణి

ఈమె వేశ్య, విజయనగరం కాపురం. సంగీతంలోను, సాహిత్యంలోను ఆరితేరి, వృత్తిలో అందె వేసిన చేయి. సంస్కృతం నాటకాంతం వరకు చదివినట్టుంది. "మృచ్ఛకటిక" లోని "వసంతసేన" జీవితాన్ని బాగా జీర్ణించుకుంది. గిరీశం దగ్గర ఇంగ్లీషు నేర్చుకుంది. కొన్నాళ్లు అతని సాపకంలోకూడా వుండేది. మరి కొన్నాళ్ళకు రామప్పంతులు మాయల్లోపడి రామచంద్రపురం జేరుకుంది. అటు గిరీశం కృష్ణారాయపురం జేరుకున్నట్టు-పట్నవాసంలో మెలిగిన వ్యక్తికి కమకమొదట్లో ఆమెకేమీ తోచదు ఆ పల్లెటూరిలో. తన సంగీతవిద్య, తన తెలివితేటలూ రామచంద్రపురంలో అడవికాచిన వెన్నెలవలె వృధా కదా అని చింతిస్తున్న సమాయానికి ఆమెకు కరటకశాస్త్రి ధర్మమా అని— "మాయసుబ్బి" (కరటకశాస్త్రి శిష్యుడు మహేశం యొక్క కన్నెపిల్ల వేషం) యొక్క పెళ్ళి అనే ఘట్టానికి సూత్రధారిణి సంఘటిస్తుంది. తీక్షణమైన తన బుద్ధిని యావత్తు వినియోగించడానికి తగినట్టి అపూర్వమైన ఘట్టం—అది ఒకానొక—కుర్రవాణ్ణి—ఆడవేషంలో-ఒక వృద్ధునికిచ్చి—నిజంగా వివాహం చెయ్యడం-తరువాత ఆ రహస్యం ఎవరికీ తెలియకుండా దాచడం-తుదకు తన ఇంటి యజమాని రామప్పంతులకు కూడా తెలియకుండా—మహేశం ఆడవేషంలో అర్ధరాత్రప్పుడు తన ఇంటికి పారిపోయి వచ్చినపుడు ఆ వేషం విప్పించేసి మహేశంచేత దాసరి వేషం వేయించి కొత్త అగ్రహారానికి—కరటకశాస్త్రి ఉన్న తావుకు—క్షేమంగా పంపించడం—ఇంత కష్టమైన పనిని, ఎవ్వరికి, ఎలాంటి ఒడుదుడుకు రాకుండా కాపాడుకుంటూ సాధించడం సామాన్యమైన విషయంకాదు. తలచుకుంటే గుండె వడిగా కొట్టుకుంటుంది. నాటిరాత్రి సంఘటనలన్నీ ; మధురవాణిలాంటి మేధావికే చెల్లును, ఆ అధ్వర్యము ;

రామప్పంతులు ఆనాలోమున్న వేశ్య తానైనప్పటికి రామప్పంతులు భర్తలాగునే పూజిస్తుంటుంది. "నేనుండగా మీరెలా వెధవలౌతారు ?"

"నా ప్రాణంకంటే ఎక్కువైన మిమ్ములను నే కాపాడుకోవటం ఎవరికో ఉపకారం ?"

మొదలైన వాక్యాల్లో ఆమెకు రామప్పంతులు యెడల ఉన్న గౌరవం వ్యక్తమౌతుంది.

ఆఖరుకు కేసుల్లో తిరుగుతున్న రామప్పంతులు విశాఖపట్నంలోనే బస చెయ్యవలసి వస్తుంది. మధురవాణి కూడా విశాఖపట్నం వస్తుంది. క్రమేణా ఆమె తన వృత్తియొక్క హైన్యత గుర్తెరుగుతుంది. స్త్రీ జీవితం సంపూర్ణత చెందడానికి ద్రవ్యంగాని, విటసంపత్తిగాని కారణాలు కాజాలవు అని తెలిసికుంటుంది. తన జీవితంలో పరిపూర్ణమైన స్వాతంత్ర్యము ఉన్నప్పటికీ అమరక్తితో కూడుకొని, నియమబద్ధమైన స్వేచ్ఛగాని, ఆనందంగాని లేకపోయినవి కదా అని పరితపిస్తూంటుంది. ఈ పరితాపాన్ని గూర్చి చదివితే ఎంతటివాళ్ళకైనా మనసు ద్రవించక మానదు.

మధురవాణి, బుద్ధి సూక్ష్మతకు పెట్టిందిపేరు. కొంప లవతల మునిగిపోతుంటే తన కివతల ఆనందం ! పైశాచికమైనది కాదుసుమండీ ! - మునిగివ కొంపలు మీదికి తేల్చేశక్తి తనకు ఉన్నదికదా అన్న ధీమాచేత ! మచ్చుకు చూడండి :

కరటకశాస్త్రుల్లు, "నువ్వు విద్యా, సౌందర్యాలు రెండూ దోహదంచేసి పెంచుతున్నావు." అని మామూలు పొడిముక్కలతో పొగడుతూంటే మధురవాణి :

"అంతకన్న కాపు మనిషినై పుట్టి మొగుడి పొలంలో వంగ మొక్కలకూ, మిరప మొక్కలకూ దోహదంచేస్తే యావజ్జీవం కాపాడే తనన్న వాళ్లు వుందురేమో ?" అంటుంది. ఇప్పటినుండీ మధురవాణి జీవితంలోని మాధుర్యఝరి వ్యక్తంగా కనిపిస్తూ, విశాలంగా విస్తరించి, ప్రవహిస్తూంటుంది.

ఇంతవరకు ఆనందభైరవిలాగు ఆకాశాన్ని అంటుతూన్న ఆమెయొక్క జీవితగీతం, మలయమారుతం వలె భూమిమీద వీచి 'హాయి హాయి' అనిపిస్తూంటుంది. కనులు మిరుమిట్లుగొలిపే ఆమె జీవిత విద్యుద్దీపిక చల్లని మబ్బు కాంతిలోకి మారి, ప్రశాంతమైన చంద్ర కాంతిని జ్ఞాపకం చేస్తూంటుంది. ఇప్పట్నుంచీ, మధురవాణి వాక్కులు దేవకన్య వాక్కులవలె శాంతరస పూరితములు. చదువరుల హృదయంలో స్వార్థరాహిత్యాన్ని ఉదయింపజేసి, తేల్చి ఉన్నతస్థానం చేర్చి విడిచిపెట్టేశక్తి కలిగి వుంటాయి !

కరటకశాస్త్రి, స్వార్థం ఆలోచించుకుని, డిప్టీ కలెక్టరు దగ్గరికి వెళ్ళమని మధురవాణిని ప్రోత్సాహ పరుస్తాడు. అప్పుడామె ఖండితంగా "వెళ్ళదలుచు కోలేదు. ఇటుపైన వూరకుక్కలనూ, సీమకుక్కలనూ దూరంగా వుంచడానికి ఆలోచిస్తున్నాను." అని వృత్తి నైతికట్టే తన ఉద్దేశాన్ని తెలుపుతుంది. కరటకశాస్త్రి ఇంకా లాచారీపడి, "డిప్టీకలెక్టరు హెడ్‌కానిస్టేబుపాటి చేశాడుకాదా ?" అని మందలిస్తే కోపంవచ్చి, "హెడ్డుని నా వెనక నౌఖరులా తిప్పుకున్నాను కాని అధికం లేదే ? ఆ నాలుగు రోజులూ అతడు సర్కారు కొలువు మాని నా కొలువు చేశాడు. అతడిసాయం లేకపోతే మీరు ఆ వూరి పొలిమేర దాటుదురా ? ఈ దాసరి దాటునా ? లోకమంతా ఏమి స్వప్రయోజనపరులూ ?" అని—వెనువెంటనే,

"చిత్రగుప్తుడికి లంచం ఇవ్వగలరా ? అతడి దగ్గరికి మధురవాణిని పంపి, చేసిన పాపాలన్నీ తుడుపు పెట్టించడానికి వీలుండదు కాబోలు !" అంటూ కరటకశాస్త్రి నెత్తి వాయగొట్టుంది చీవాట్లతో—

ఇంత గంభీరంగా మాట్లాడుతున్నప్పటికీ నవ్వి, శిష్యుడు దాసరివేషం వేసుకుని పాడిన పాటను తిరిగీ పాడమనీ ఆ పాటలో కరటకశాస్త్రికి తిట్లహారతిచ్చి తిమ్మరం వొదల గొడ్తుంది.

ఇక తుదిరంగంలో మధురవాణి ఉన్నత భావాలతో మిన్నందుకుంటుంది. మాటల చమత్కృతిలో, గిరీశం కంటే పైమెట్టు నుంటుంది చూడండి-

(మధు) కొత్తమనిషి నటనవల్ల కొద్దికాలమే లోకానికి కళ్లు కప్పవచ్చుగాని, విడివిమీద బంగారాన్నీ, ఇత్తడినీ లోకం యేర్చేస్తుందండి. (గిరీశంతో) యేమంటారు ?

అప్పుడు గిరీశానికి ఈ మాటలన్నీ శూలాలై హృదయంలో గుచ్చుకుని తహతహ పుట్టిస్తాయి. గిరీశం ఏమీ తోచక, 'పంతులుగారికి నిద్రాభంగమౌతుంది. మీరు వచ్చిన పనేదో' అంటూ మధురవాణిని వేగంగా అక్కడనుంచి పంపించేయడానికి ఒక వెర్రి ప్రయత్నం చేస్తాడు. గిరీశం ఓడిపోయాడు. మధురవాణి తన కూట్లో దుమ్ము కొడుతుందన్న భయం పూర్తిగా వుండటానికి. తప్పించుకునే ఉపాయం లేదు. అప్పుడు దీనత్వంగా మధురవాణివైపు చూచి "నా కొంప తియ్యకుమా, నా గుట్టు బయట పెట్టకుమా ?" అన్నట్టుగా అభినయం వల్ల ఆమెకు తెలిపి విష్కమిస్తాడు.

అటుతరువాత సౌజన్యారావుకీ, ప్రచ్ఛన్నంగావున్న మధురవాణికీ జరిగిన సంభాషణ వినండి :

మధు : "వేశ్యజాతి చెడ్డది కావచ్చు గాని తాము సెల విచ్చినట్టు చెడ్డలో మంచి వుండకూడదా ? మంచి ఎక్కడున్నా గ్రాహ్యం కదా అండి ?"

—అని కొంత సేపటికి బుడ్డావధాన్లు కేసులో గట్టి సహాయం చేయకలిగినది ఒక వేశ్య వున్నట్టుగా సౌజన్యరావుకు సూచాయిగా తెలుపుతుంది. "దబ్బిద్దా మం"టాడు పంతులు. అపుడు మధురవాణి "ఆ వేశ్య ద్రవ్యానికి సాధ్యురాలు కాదండి ". అని తన యొక్క ఉద్దేశం అతనికి శుశ్రూష చేసుకోవడమేనని తెలుపుతూ, ఆ కోరిక తన తలకు తగని వెర్రికోరిక అని కూడా అంటుంది.

—విచిత్రమైన మానసిక సంచలనము ! ఊర్ధ్వానికి ప్రయాణం సాగిస్తున్నదామె మనస్సు ఉన్నతభావాంతో నిండి. అప్పుడు సౌజన్యారావును ఒక పెద్ద సమస్య ఎదుర్కొంటుంది. "ఏంటినాచ్ వ్రతానికి భంగం కలుగచేసుకోడమా ? లేక బుడ్డావధాన్లమీది ఖూనీకేసు తప్పించే అవకాశం కాస్తా వదులుకోవడమా ?" అని అటు వ్రతభంగం ! ఇటు బ్రహ్మహత్య ! ఏంచేస్తాడు పాపం ! తటపటాయిస్తూ "నేను మన్మథుణ్ణా నన్ను వలచింది ?" అని ప్రశ్నిస్తాడు. మధురవాణి "మిక్కిలి మంచివారని కాబోలు !" అని సమాధానం చెబుతుంది. ఎట్టి మృదూక్తులివి !

మధురవాణికి ఐహికవాంఛలందు అసహ్యత కలిగిందని స్పష్టము కదా, దీనివల్ల ? — తాను బాహ్య సౌందర్యానికి గాని ధనానికి గాని ఆశించే దినాలు వెళ్ళిపోయి. కేవలం ఆంతరంగిక సుందరతను ఆస్వాదించే కాలం వచ్చేసిందని తేటతెల్లము కాదా ?—పవిత్రమైన పరివర్తనము ! మానవ జీవితంలో ఇంతకంటె పరమావధి ఏమికావాలి ? ఇంతకంటె మోక్షమేముంది ? ఇదే జీవన్ముక్తి ! ఇదే కట్టితో కైలాసం ! సానిదానికి సౌజన్యమేమిటనే దురభిమానంతో కొట్టుకపోతున్న సౌజన్యారావు, "సానిదానికి మంచితో పనివుండదు. ఇదేదో ఎత్తై ఉంటాలి" అంటాడు కోపంగా. ఆమాట మధురవాణి హృదయానికి బాణంవలె గుచ్చుకుంటుంది! పాపం ! అప్పుడు "మృచ్ఛకటిక చదివిందేమోనండీ !" అంటుంది—అతి అమాయకంగా. మధురవాణికి వసంత సేన జీవితం ఒక ఆదర్శం. ఇద్దరూ వేశ్యలలో అపూర్వమైనవాళ్ళే ! సౌజన్యారావు అప్పటికీ లొంగడు. "వసంత సేనలాంటి మనిషి వెర్రి కవీశ్వరుల కల్పనలో వుండాలిగాని లోకంలో వుండదు" అని త్రోసిపుచ్చుతూ, "వేశ్య దబ్బొల్లకపోదు — ద్రవ్యం కోరమనండి" అంటాడు అతి బింకంగా. అంతకంటె బింకంగా మధురవాణి, తనకు విధికృతంచేత (అనగా పుట్టుక చేత) వేశ్యాసంపర్కం తప్పింది కాదంటూ, పురుషవేషం విప్పేసి సహజమైన స్త్రీ వేషంతో కనిపిస్తుంది. సౌజన్యారావు అగ్గిరాముడయిపోతాడు. ఎవరో శత్రువులు తన్ను పరీక్షించడానికీ విఘంగా మధురవాణిని విశిధియందు, తన పడకటింటికి పంపించి వుంటారని భావిస్తాడు. కోపోద్దీపితుడై, "ఏమి దగా !" అని పళ్లు కొరకితే, పాపం ! మధురవాణి నిండు దుఃఖంతో, "నిర్మలమైన అంతఃకరణతో వస్తిని, నిజము దేముడెరుగవలె: దగా అని తోచినది ఏమి చెయ్యగలను ? వెళతాను" అని పొంగివస్తూన్న దుఃఖాన్ని దిగమ్రింగి గుమ్మంలోకి వెళ్ళిపోతూంటే సౌజన్యారావు, "నిలు నిలు - పాగా కోటూ మరచి పోయావు" అంటాడు. అప్పుడు మధురవాణి, "అంతేనా ? మనసే మరచిపోయాను. కాదవేమిటి ?" అనడంలో తాను పూర్తిగా సౌజన్యారావుపై తన మనస్సు లగ్నంచేసి, వట్టి కళేబరంతో ఇంటికి పోతూన్నట్టున్నూ, ఇకపైని తన జీవితం శూన్యమై పోయిందని భావించినట్టూ, స్పష్టంగా తెలుస్తూంది కాదా ?

ఇది చదివితే, యెవరి హృదయం చలించదు ? వేశ్యల సమస్యను గూర్చి సౌజన్యారావుతో 'ధీ' యని

ఎదుర్కొని వాదిస్తుంది. "దేవాలయములో మేము భగవంతుడ్ని చూడడమునకు పోవచ్చునుగదా ! సత్పురుషులైన తమవంటివారి దర్శనమునకు విరోధమా ?" అని ముదలకిస్తుంది. దానికేం జవాబు చెప్పలేడు సౌజన్యారావు చెప్పడానికి చేతగాక ; ఆశ్చర్యంగా మధురవాణిని నఖశిఖ పర్యంతం నిదానించి చూస్తుంటాడు. సంఘటనకి కల్గిన ఆశ్చర్యం కొదవ- ఆమె సౌందర్యమునకు ముగ్ధుడయిపోయి, "అట్టేసేపు నీవు నా యెదుటగానీ నిలిచివుంటే, నువ్వు ఏ తగువు తీరిస్తే ఆ తగువుకు ఒప్పుదల అవుతానేమో అని భయమేస్తూంది" అని ఆమె బాహ్య అంతరంగిక సుందరతను శ్లాఘిస్తున్నాడు. మధురవాణి తుని తగువుగా ఒక ముద్దుతో సంతృప్తి పొందుతానంటుంది. సౌజన్యారావుకు ఈ పిచ్చి ధోరణేమీ అర్థంకాలేదు.

"ఏం వెర్రిమనిషి ! నీకు ముద్దు కావాలి ? - ఏం లాభం ?" అని అడుగుతాడు. ఆ ప్రశ్నకేం జవాబుంది ? అందుకే మధురవాణి అతి అమాయకంగా, "నాకు తెలియదు" అని వూరుకుంటుంది. ఇనుము అయస్కాంతం దగ్గరికి పరుగెత్తినట్లు, నదులు సముద్రాన్ని చేరుకుని లీనమైపోయినట్టు — తన ఆత్మ సౌజన్యారావువైపు పరుగెత్తుతూందనే సూచన. ఇది లాలసకాదు, మోహముకాదు; శారీరక వాంఛ ఎంత మాత్రమూ కాదు; ఇది మంచిని ఆశ్రయిద్దామనే ప్రబల వాంఛతో నిండిన మనస్సుయొక్క ఆవేగము, సౌజన్యత నాస్వాదించటానికి అతిశయించిన తృష్ణ. నిరాధారంగావున్న తన జీవితానికి ఒక పట్టుగొమ్మ కోసం వెదకులాడే స్త్రీలకు సహజమైనదగు, ఒక బలమైన కోర్కె. సజ్జన సేవయందు తనకుగల గాఢమైన అనురక్తి. అలాగువ ముద్దు కోరేవరికి సౌజన్యారావు, "వెయ్యి రూపాయలకంటె ఒక ముద్దు ఎక్కువ విలువా ?" అని ఆశ్చర్యపడి 'సరే' అని ఒప్పుకొని కూనీకేసు విషయంలో నిజం ఏమిటో చెప్పమంటే మధురవాణి "తెల్లబియ్యం పాటి మానికా ; లుబ్ధావధాన్లు వివాహమాడిన పిల్ల నిజమైన ఆడపిల్ల కాదు" అని పేనుకొని ముడివడిపోయిన కథా సూత్రాలన్నిటినీ ఒక్క తృటిలో విప్పివడేస్తుంది. ఖరారు ప్రకారం సౌజన్యారావు మధురవాణిని ముద్దెట్టుకునేందుకు సిద్ధమౌతాడు. అతని పెదవులు తన చెక్కిలికి తగిలీ తగలడంగా వుంటూన్న సమయానికి "ఆగండి" అని ఒసిరి తప్పించుకొంటూ "చెడని వారిని చెడగొట్టడం తన మతం కాదని" వాదిస్తుంది. "అమ్మయ్య ! బ్రతుకు జీవుడా !! కృతజ్ఞుణ్ణి" అని స్వేచ్ఛగా ఊపిరి తీస్తాడు సౌజన్యారావు. ఆ దెబ్బతో ప్లీడరుగారికి మధురవాణి సౌశీల్యము బోధపడుతుంది. ఆమె జీవితంలో స్వార్థాని కెచ్చటా తావులేదని తెలుసుకుంటాడు. ఆమెకు 'భగవద్గీత' ప్రతి నొకటి బహుమానంగా యిచ్చి, వ్రతభంగమని సంకోచింపక, ఆమెతో "Shake-hand" చేసి సగౌరవంగా సాగనంపుతాడు. దానిలోనే మనకు తెలుస్తుంది మధురవాణి సామాన్యమైన వేశ్యకంటె - బ్రాహ్మణోత్తములకంటె వెయ్యిరెట్లు ఎక్కువ విలువైందని అతడు తెలుసుకొన్నట్టు !

మధురవాణి వేశ్య కావచ్చు — కొన్నాళ్ళు వేశ్యావృత్తి నవలంబించి యుండవచ్చు. కాని, ఆమెయొక్క సరళస్వభావం, నిర్మలమైన అంతఃకరణా, పరోపకారబుద్ధీ, నిస్వార్థతా ,కొంపలు కూలదోసే గాలివానలో కూడ నుచ్చటగా నాట్యంచేసే విలక్షణ స్వభావమూ, తన చతురత చేత ఎంతటి ప్రళయాగ్నినైనా వారించే ధీమా- ఆమె పెను ప్రళయంలో కూడా తాండవం చేస్తుంది ఆనందంతో; వీటి నన్నిటినీ మించిన అమాయకత్వం- ఓహో !

మధురవాణి ఒక అపూర్వమైన సృష్టి ! భళీ ! అప్పారాయా !" అనిపిస్తూంటుంది ఎల్లప్పటికీ !

రామప్పంతులు

ఇతడు నియ్యోగి- రామచంద్రపురానికి కరణం అనుకోవచ్చు. ఉద్యోగ ధర్మమనీ, లౌక్యవృత్తనీ-కూట

సాక్ష్యాలు, ఫోర్జరీలు, జాతకాల బనాయింపులు, డామేజీ దావాలు, మైనరు వాదనలు, పెళ్ళి బేరాల్లో లాభాలూ, ఇంకా తదితర కమీషన్లు యథేచ్ఛగా సాగిస్తూ ఇదంతా లౌక్యం అని మురిసిపోతుండేవాడు. కుటిలుడు, ద్రోహబుద్ధి గలవాడు. కాని, ఈ పనికిమాలిన చాకచక్యం అంతా కోర్టువ్యవహారాల్లోనే. పోలీసువాళ్ళ వెంట తిరిగి వాళ్ళకు వందలిప్పిస్తూ తాను పదులేరుకుతినే గుంటనక్క జీవనం. గిరీశం ఉత్తరంలో రామప్పంతులను "గుంటనక్క" అనడం చాలా సబబుగానే వుంది. రామప్పంతులు దగ్గర ఆ లేఖలు తాటాకులు అటక నిండా అనేకం ఉన్నాయి రకరకాల పిరాలున్నాయి. బుర్రలో మోసబుద్ధి ఉంది. ఈ పనికలాలతో అందర్నీ దావాల్లోకి దించి, ప్లీడర్లకూ, కోర్టు ఉద్యోగస్థులకూ పనికల్పించే కోర్టుగద్ద.

లౌక్యానికి లోపమని యెంచి, వయసు మళ్ళినా సొమ్మంచాడు. అందులో అలాంటి ఇలాంటి సాని కాదు—విజయనగరం అంతా రాణిలాగు ఏలిన మధురవాణి. ఉంచాడే కాని, మొగాళ్ళెవరింటి కొచ్చినా పట్టి అనుమానం—తుదకు ఉద్ధావధాన్లు వచ్చినా సరే! మధురవాణిని తన గ్రామానికి తీసుకురాకపూర్వం, లుబ్ధావధాన్లు పెద్దకూతురైన మీనాక్షితో సంబంధం. అసలు రామప్పంతులు పరమ పోకిరీ—కాలం మళ్ళిపోయినా మీసాలకి రంగు వేసుకొని లేని ఆడంబరము తెచ్చి పెట్టుకొనే విలాస పురుషుడు, పెళ్ళాడలేదు. కారణమడిగితే, "కార్తేయుణ్ణి నాకు కర్మతో పని లేదు. యోగ సాధనం చేసుకుంటాను" అని జవాబు. స్వార్జితం అంతా కరారావుడి చుట్టేశాడు.

రామప్పంతులు అల్లరి ఆరంభం చేయగలడు కాని, దాన్ని తప్పుకొనే చాకచక్యం అతడికి లేదు. పీకలమీది కొచ్చినప్పుడు పిరికివాండై పారిపోతాడు. కాని డాబు, దర్పం కావలసినంత! మూర్తీభవించిన పల్లెటూరి వియ్యోగం! మీసాలతీరే కాని, మిన్నా తరహా బండి మున్నా! బాగా తెలిసిన వాళ్ళైనాసరే ఇది వరకు మన్నించడం అలవాటు లేకపోయినాసరే, మధురవాణి యెదట తన్ను "నువ్వు" అని ఏకవచన ప్రయోగం చేస్తే ఒప్పడు. ముండా గోల! రామప్పంతులకు పశ్చాత్తాపం వచ్చినట్టు నాటకంలో ఎక్కడా కనబడదు. కాని మనవాళ్ళు కొందరు, అతడికి దాసరియొక్క పాట విన్నాక, పశ్చాత్తాపం కలిగినట్టు భావించి రంగస్థలం మీద అలాగు నిరూపిస్తున్నారు. నాటకమంతా చదవక పోవడంవల్ల వచ్చిన ముప్పు ఇది. పశ్చాత్తాపం వస్తే, ఆటు తరువాత దొంగకేసుల్లోనూ జాతకం బనాయింపులోనూ ఎందుకు పని చేస్తాడు?

అగ్నిహోత్రావధాన్లు

సార్థక నామధేయం నిజంగా. ఊఁ— అంటే పట్టరాని కోపం. ముందూ వెనకా చూడకుండా మాట అనేస్తూంటాడు. చేతికి కూడా అడ్డులేదు, సమయం వస్తే. మామలాంటి శరీరం. మాటల తీరులో శుద్ధ ద్రావిడం—అంటే మోటుతనం అన్నమాట. గిరీశం గిరజాలు చూచి 'ఈ తురకెవ్వడోయ్?' అని ప్రశ్నించిన పెద్దమనిషి. ముక్కోపి. భోజనం దగ్గర కోపం వచ్చి ఉత్తరాపోసన పట్టకుండానే లేచిపోయి, తింటూన్న పెరుగూ అన్నం విస్తరితో తీసుకెళ్ళి కూతురు నెత్తిని రుద్దేసిన బాపతు! తనదారికీ తన ఆలోచనలకూ— ఎవ్వరైనా అడ్డువస్తే హతమార్చేస్తానంటాడు. అడ్డాల్లో వున్న ఆడపిల్లలను అరవై యేళ్ళ ముసలాళ్ళకు అమ్ముకొని డబ్బు నిలవ చేదామని అతడి సంకల్పం. మీదు మిక్కిలి అది శిష్టాచారం అని కూడా వాదిస్తాడు. పొరుగు రామావధాన్లతో మందడిగోడ విషయమై హైకోర్టు దాకా వెళ్ళుదామన్న చక్కని సంకల్పం! చనిపోయిన అల్లుడి ఆస్తి విషయమై కూడా కాకినాడ కోర్టుకు వెళ్ళి అయినా సరే గ్రంథం నడిపిస్తానంటాడు. తాను పట్టిన కుందేటికి మూడే కాళ్ళు అనే మొండి పట్టుదల. తన రెండవ కూతురైన సుబ్బిని లుబ్ధావ

ధాన్లకిచ్చి పద్దెనిమిది వందలు గ్రహించి, ఆ డబ్బు పెట్టి వెంకటేశానికి పెళ్ళి చేదామని యెత్తు. భార్యతో ఆలోచించకుండా తాంబూలం ఇచ్చేస్తాడు. ఈ పెళ్ళి వ్యాపారమే నాటక కథకు మూలకారణమైంది. అందుకే నాటక కర్త దీనికి 'కన్యాశుల్కం' అనే పేరు పెట్టాడు. దీనివల్ల అగ్నిహోత్రావధానులకు ఎంత ముప్పైనా వచ్చింది దావా ఖర్చులతో పకీరైపోయాడు. తను పకీరైపోయాడనే విచారం లేక పోయినా, లుబ్ధావధాన్లకు శిక్ష కాలేదన్న విచారం బాగా వుంది. అంతటి కసి! అగ్నిహోత్రావధాన్లకు పశ్చాత్తాపం లేదు. పూర్వాచార పరాయణ అంత లోతుగా నాటుకు పోయిందతనిలో.

లుబ్ధావధాన్లు

ఇతడిదీ సార్థక నామమే — పరమ లోభి — ధనం వస్తుందంటే చావడానికైనా సిద్ధం! ఈ ధన లోభమే ఊతగా చేసుకొని రామప్పంతులు ముసలాణ్ణి పెళ్ళికి తయారుచేస్తాడు. అదేలాగంటే— అవధాన్లకు జాతకరీత్యా వొల్లమాలిన ధనం వొస్తుందన్నాడు, పెళ్ళాడితే ముసలాడికి సంతాన యోగ్యతకూడా వుందన్నాడు. వివాహ ధనయోగాలు రెండూ జవిలిగా, జంటగా వున్నాయట, జాతకంలో స్పష్టంగా! అంతే కాకుండా పెళ్ళి తప్పిపోతే ముసలి లుబ్ధావధాన్లకు మారకమో, ధననష్టమో సంభవిస్తుందట! ఈ విధంగా అందు జ్యోతిష్కుడినూ రామప్పంతులు తయారు చెయ్యడం చేత, అంతా ఇలాగే చెబుతూ వచ్చారు. ఈ విధంగా, లుబ్ధావధాన్లను — మొదట ధనలోభం, తరువాత జాతకంమీద తనకున్న నమ్మకం — రెండూ చేరి, అమాంతంగా ముసలిపెళ్ళి అనే అగ్నిగుండంలోకి దించేశాయి, రామప్పంతులు ధర్మమా అని. అయితే రామప్పంతులు కేం లాభం అన్న సందేహం మనకు కలుగుతుంది. దానికి సమాధానం నాటక వస్తువులోనే వుంది. సద్యఃఫల - పెళ్ళిలో నాలుగు రాళ్లు రామప్పంతులు ఏరుకోవచ్చు. అటుపైని, మీనాక్షిని ఇలాగా చేసుకున్నట్టు, పెళ్ళికూతుర్నికూడా ఇలాగా చేసుకుని, ముసలాడి మూటా ముల్లే లాగెయ్యొచ్చు. ఎలాగైతేనేం వృద్ధ లుబ్ధావధాన్లు పెళ్ళి రంగంలోకి ఉరికాడు ముందూ వెనకా చూసుకోకుండా. దాన్నుంచి, అతగాడికి ఎంత ముప్పైనా వచ్చింది. తుదకు కూనీకేసు దాకావచ్చి, మత ప్రవేశం, ఉరిశిక్ష కూడా ముఖం యెదట తాండవించి, ముసలాణ్ణి బెదరగొట్టాయి. మహాత్ముడు సౌజన్యారావు ఒడ్డు కాచకపోతే, ముసలాడిపని ఏమై యుండేదో? ఇందులో కూడా నాటక కర్తయొక్క నీతిబోధకమైన ఉద్దేశం స్పష్టంగా తెలుస్తుంది. అదేమిటంటే కన్యాశుల్కం, బాల్య వివాహాలు దూష్యములనీ హానికరాలనీ.

ఆఖరుకు అవధాన్లకు పశ్చాత్తాపం బాగా వచ్చింది. చేసిన తప్పులన్నీ శల్యాలను పట్టిపోయినాయి. చూడండి, 6వ అంకం- 4వ రంగంలో లుబ్ధావధాన్లు ఎలాగు పరితపిస్తున్నాడో—

"ఏమి ఏమి దురవస్థ వచ్చిందీ! నా అంత దురదృష్టవంతుడు లోకంలో ఎవరూ లేరు ... తప్పంతా నాయందుంచుకొని విధిని నిందించడమెందుకు? ఇంత డబ్బుండిన్నీ, డబ్బుకు లోభపడి ఒక్కగానొక్క కూతురును ముసలాడికమ్మాను. నా జీవానికి ఉసూరుమంటూ అది కాని తిరుగులు తిరిగిందంటే దానితప్పా? బుద్ధితక్కువ వెధవని. ముసలితనంలో నాకు పెళ్ళేమి? ఆ మాయగుంట పారిపోవడమేమి? ఆ యిన సపెకటను కూనీ చేశామని మమ్మలను సలపెట్టడమేమి? అంతా ఘోరకలి! .... ఏమి చిత్రాలు! వెధవలకు మతం కట్టారట! ఎన్నడూ వినలేదు. అమ్మిని ఫెళ్ళి ఆ మతం చూడమంటాను. దానికి ఇష్టం కలిగిందా దానికి కావలసిన డబ్బు ఇస్తాను. ఆ మతంలో వుంటుంది ..." అని ఆఖరుకు తన ధాందసం వదలగొట్టుకొని మీనాక్షిని [illegible] దానికి ఉద్దేశపడతాడు.

ఆంధ్రా అసోసియేషన్, నార్త్ ఢిల్లీ.

కొట్టుకుంటూండిన అతని హృదయం, విశాలమై విహరిస్తుంది. లుబ్ధావధాన్లు అగ్నిహోత్రునివలె శుద్ధ మూర్ఖుడుకాడు. కష్టాలు నాటించుకొని తత్త్వాన్ని మార్చుకున్నాడు. ఇతడొక tragic hero వలె కనిపిస్తాడు. లుబ్ధావధాన్లు లేకపోతే నాటకమే లేదు, "కన్యాశుల్కం" అన్న పేరుకే తావు లేదు.

ఇటి లుబ్ధావధాన్లను, నాటకానికి ముఖ్యుడైన వాణ్ణి వదలిపెట్టి నాటకాలాడేస్తున్నారు మన సోదరులు కొందరు. లేదా, ఒక ఊరూ పేరూలేని దద్దమ్మచేత వేయిస్తున్నారు ఈ వేషం. ఇది చాలా పొరబాటు! అంతేకాదు — ఇలా చెయ్యడం నాటక కర్తయొక్క ఉద్దేశానికి భంగం కలుగచెయ్యడం అన్నమాట — అందుచేత పాపకృత్యంగానూ, నేరంగానూ ఎన్నుకోవలసి వస్తుంది. అలాంటిది చెయ్యడానికి మనకేమీ అధికారం లేదు. ముఖ్య పాత్రను వదలి వేయడమా? అయ్యో! దురభిమానమా!

కరటకశాస్త్రి

ఇతడు మంచి పండితుడు. ఛాందసుడు ఎంత మాత్రం కాడు. (మంచి పండితులు ఎప్పుడూ ఛాందసులు కారు)— గొప్ప లోకజ్ఞానం ఉన్నవాడు. రామప్పంతులు సహాయంతో మాయ సుబ్బిని (ఆడ వేషంలో వున్న తన శిష్యుడు మహేశాన్ని) లుబ్ధావధాన్లకు అంటగట్టి ఆఖరుకు రామప్పంతులుకే టోపీవేసి, రామప్పంతులు ఊళ్ళో లేని సమయాన్ని సిద్ధాంతిని దువ్వి, పెళ్ళి ముహూర్తం ఎనిమిది గడియలు ముందుకు లాగి, పెళ్ళయిందనిపించేసి రూపాయలతో కొత్త అగ్రహారం ఉడాయించేస్తాడు. విజయనగరంలో సంస్కృత నాటకాల్లో వేషాలు వేసే అనుభవంమీద తను గుంటూరు శాస్త్రులై, శిష్యుడు మహేశాన్ని మాయ సుబ్బిగా చేసి నాటకం నడిపిస్తాడు. ఇందులో అతని ఉద్దేశం ఒక్కటే. తన మేనకోడలి పెళ్ళి తప్పించడమే. తద్వారా తనచెల్లెలు వెంకమ్మ ప్రాణం కాపాడడమే! ఈ వ్యూహ రచనలో ఇతనికి మధుర వాణి ఎంతో సహాయపడుతుంది. కార్యం సానుకూలంగా జరిగిపోతుంది.

వెంకమ్మ

ఈవిడ అగ్నిహోత్రావధాన్ల భార్య; కరటకశాస్త్రికి చెల్లెలు. బాల్యవివాహాలకు విరుద్ధం—చిన్న పిల్లలను ధనలోభంచేత ముసలాళ్ళకిచ్చి పెళ్ళి చెయ్యడం చాలా అసందర్భమైన విషయమని, తన పెద్దకూతురు బుచ్చమ్మయొక్క అవస్థ చూచి, ఆమె హృదయాన్ని నాటిపోయింది. అందుకే తన రెండవ కూతురు సుబ్బమ్మని లుబ్ధావధాన్లకివ్వడానికి ఎంతమాత్రం ఒప్పుకోదు. కొడుక్కి పెళ్ళాన్ని కొని తేవలసివుంటే తన భూమి అమ్మేయమంటుంది కాని, సుబ్బి గొంతుక కొయ్యొద్దని భీష్మిస్తుంది. కాని మొండీ—కొరకరాని కొయ్యా, అయిన అగ్నిహోత్రావధాన్లు లక్ష్యపెట్టడు. గిరీశాన్ని బ్రతిమాలుకొని వెంకమ్మ, సుబ్బిపెళ్ళి తప్పించే నిమిత్తం ఒక పెద్ద ఉత్తరం రాయిస్తుంది. దానివల్ల లాభం వుండదు. ఎటూ ఏమీ తోచదు. తన అన్న కరటకశాస్త్రికూడా వూళ్ళోలేడు. గత్యంతరం లేక నిస్సహాయమై ప్రాణత్యాగం చేసుకునేందుకు నూతిలో పడుతుంది. గిరీశం రక్షిస్తాడామెను.

మూర్ఖుడైన భర్తయొక్క వివేక హీనతకు గురియై, భావాలున్నప్పటికీ, ఏమి చెయ్యడానికీ శక్తి చాలనట్టి ఒక హిందూయువతి (Type) రకం వెంకమ్మ.

సౌజన్యారావు

ఇతడు విశాఖపట్నంలో ప్రఖ్యాతిగల ప్లీడరు. సత్యవాది అనిపించుకుని, ప్లీడరీని ఉన్నతస్థానానికి ఎత్తడానికి ప్రయత్నిస్తున్నవాడు. పరోపకారచింత—దృఢమైన Anti-nautch కుదకైనా మధురవాణి

యొక్క ఉన్నత శీలానికిన్నీ గుర్తెరిగి, ఆమె సాధారణమైన వేశ్య కాదని తెలిసికొని, ఆమెను యథోచితంగా గౌరవించి, shake hand చేసి భగవద్గీత ప్రతినొకదాన్ని జ్ఞాపకార్థం మధురవాణికి బహుమానంగా ఇస్తాడు. పేరూ వూరూ లేనట్టి సానివాళ్ళకు పెళ్ళిళ్ళు చేసి, కులగోత్రాలు ఇప్పించుదామన్న వరుసలోని మహాత్ముడు, పట్టుదలగల సంఘ సంస్కర్త. widow marriage reform కూ, prevention of child marriages కూ, కన్యాశుల్కం ఆపివేయడానికి శాయశక్తులా పని చేస్తుండేవాడు. లుబ్ధావధాన్లమీద వచ్చిన ఖూనీ కేసు అబద్ధమని తెలిసి అతణ్ణి ఆపదనుంచి తప్పిద్దామని విశ్వప్రయత్నం చేస్తాడు. ఇతనికి భగవద్గీతలోని శ్రీకృష్ణ భగవానుని యుపదేశము లక్ష్యము. అరిషడ్వర్గాన్ని చంపుకొనేందుకు ప్రయత్నిస్తూంటాడు. సౌజన్యారావు సార్థకనాముడు.

మహేశం

కరటకశాస్త్రి శిష్యుడు, కాబోయే అల్లుడుకూడా, చాలా చురుకైన కుర్రవాడు. ఆడవేషంలో అధమం పదిరోజులైనా వుండి అవధాన్లను పెళ్ళి చేసుకుని, అర్ధరాత్రపుడు గగ్గోలుపెట్టి మీనాక్షి చెయ్యి కరిచి చెంగున గోడదాటి, ఎవ్వరికంటా పడకుండా మధురవాణి యింటికి పారిపోతాడు—కంటెతో కూడా. అటు తరువాత దాసరి వేషం వేసుకుని పాటలు పాడుకుంటూ తెల్లవారుజామున చెరువుగట్టున అగ్నిహోత్రావధాన్లను తైతక్కలాడించి, కొత్త అగ్రహారం వెళ్ళిపోయి గురువుని చేరుకుంటాడు. కుర్రవరువైనా గురుభక్తి, చాకచక్యం కలవాడు.

వెంకటేశం

అగ్నిహోత్రావధానుల కుమారుడు, మహేశం ఎంత చురుకో, వెంకటేశు అంత మందబుద్ధి. తెలివితేటలు పూజ్యం. ఒక్కొక్క క్లాసులో మూడేళ్ళు బైఠాయించే మొద్దబ్బాయి; ఎంతసేపూ తిండిధ్యాసే; చేగోడీలు, పులుసటుకులు, గేదె పెరుగు, జామపళ్లు — వీటితో పొద్దుపుచ్చేవాడు. గిరీశం ధర్మమా అని చుట్ట కాల్చడం అలవాటైంది. దాంతో పొగాకు ఎత్తుకు రావడం కూడా నేర్చుకున్నాడు. గిరీశం ఎలాగు చెబితే అలాగు వినడమేగాని స్వతహాగా తెలివితేటలు లేవు. జామచెట్టుమీద నున్నప్పుడు తండ్రివస్తే, ఆకులు దట్టంగా వున్నచోట దాక్కోమని గిరీశం తనకు ఉపాయం చెప్పాలి.

పెళ్ళికి ఏనుగులతోనూ, గుర్రాలతోనూ దర్జాగా వెళ్తూన్నప్పుడు వెంకటేశాన్నీ, బుచ్చమ్మనూ, ఒక బండిలో కూర్చోపెడతారు. దారిలో బుచ్చెమ్మను తీసుకుపోవడానికి గదా గిరీశం ఎత్తు? అంచేత గిరీశం వెంకటేశాన్ని ఏనుగెక్కిస్తాడు. వెంకటేశం సరదాగా ఏనుగుమీద సవారై సంతోషిస్తూంటే మేష్టరు (గిరీశం) తన వాహనము అయిన గుర్రం దిగి బండి యెక్కిపోతాడు. ఏనుగెక్కిన సరదాయేగాని అతవి అక్క బాధ రవ్వంతలేదు వెంకటేశానికి. కుర్రవరువంటే మరేమిటి? అందుకే తెల్లారాక తండ్రిచేత చావు దెబ్బలు తింటాడు.

సిద్ధాంతి

ఇతడి పేరు అచ్చన్న. రామచంద్రపురానికి పురోహితుడు. అవూళ్ళో సిద్ధాంతి ఆడిందాట, పాడింది

పాట. అందుకే గుంటూరుశాస్త్రిలైన కరటకశాస్త్రి ఇతగాణ్ణి వశం చేసుకుని పెళ్ళి ముహూర్తం ఎనిమిది గడియలు ముందుకు ఈడ్చేసి రామప్పంతులు పెద్ది పాలెం వెళ్ళి కాపులను పిలుస్తూండిన సమయానికి పెళ్ళి జరిపించేస్తాడు. ఇలాంటి సిద్ధాంతాలే కాకుండా సిద్ధాంతి— జ్యోతిషం, సాముద్రికం కూడా చదువు కున్నట్టు నటిస్తాడు. మాయ సుబ్బిని చూచి గొప్ప ఐశ్వర్యలక్షణాలున్న పిల్ల అనిన్నీ, సంతాన యోగ్యత బాగా వున్నదనీ నొక్కి చెప్పి, ధనలోభంతోనూ, పుత్ర సంతానప్రాప్తికి ప్రబలమైన వాంఛతోనూ కొట్టుకు పోతూండిన లుబ్ధావధాన్లు ఆ పిల్లని శీఘ్రంగా వివాహం చేసుకునేటట్టు మరతిప్పిన ప్రజ్ఞావంతుడు, మాయ సుబ్బి పెళ్ళికి సిద్ధాంతే కీలకం!

మీనాక్షి, బుచ్చమ్మ

మీనాక్షి లుబ్ధావధాన్లకు ఏకైక పుత్రిక, ఇలాంటి దాన్ని డబ్బుకు లోభించి, అవధాన్లు ముసలాడికిచ్చి పెళ్ళి చేస్తాడు. విధవైపోతుంది. ఈడొచ్చినప్పట్నుంచీ రామప్పంతులుతో ఇలాకా. రండా గర్భాలతో ఏడాది కొకసారి పీకలమీదికి తెస్తూంటుంది. ఇంట్లో ఖర్చు పెత్తనం మీనాక్షే. చాలా తెలివైనది. తనయొక్క హీనస్థితి గుర్తెరిగింది. అందుచేతే తెగించి రామప్పంతులు వెంట బడి చేసిన ప్రమాణం ప్రకారం పెళ్ళి చేసుకోమని పోరుపెడుతుంది. రామప్పంతులు, అవిశీధమందు మధురవాణికి భయపడి మీనాక్షి కలగన్నట్టుగా చెప్పేసి సర్దుబాటు చేదామనుకుంటాడు. తండ్రి కనికరించి మీనాక్షిని తిరిగి యింటికి తీసుకొని పోకపోతే ఆమె గతి ఏమైయుండునో!

బుచ్చమ్మ కూడా మీనాక్షితోపాటుగానే బలవంత మైన వైధవ్యాన్ని తండ్రుల ధనలోభ పిశాచానికి ఎరగా విధవై — యూషం, యౌవనం అడవిగాచిన వెన్నెల చేసుకుని జీవితాన్ని ఈడుస్తూంటుంది ఈడు రోమని! ఏమి దురవస్థ! వట్టి అమాయకురాలు. గట్టిగా మాటాడడమైనా చేతకాదు. నల్లనివి నీళ్ళు, తెల్లనివి పాలూ అని నమ్మకొనే సాధువు. అందుకే గిరీశాన్ని దైవంగా నమ్మి అతనితో లేచిపోవడానికి తుదకు సిద్ధపడుతుంది. ఒకంతట ఒప్పుగుంటుందీ? గిరీశంవంటి వక్తకు దండగడియం పడుతుంది బుచ్చ మ్మను వశపర్చుకునేందుకు. ఆఖరికైనా తన చెల్లెలు పెళ్ళి తప్పించడాని కదే మార్గమంటేనే ఒప్పుకుం టుంది. మీనాక్షికీ, బుచ్చమ్మకూ ఇదే తేడా.

ఇతర పాత్రలు

తక్కిన చిల్లర పాత్రలను పోతూ స్మరించడం కంటె ఎక్కువగా విమర్శింప నక్కరలేదు. పూజారి గవరయ్య, బైరాగి, సారా దుకాణదారు రాందాసు, హవ ల్దారు అచ్చన్న, నాయుడు, ప్లీడరు, డిప్టీకలెక్టరు, పోలి శెట్టి, హెడ్డు కనీస్టేబు — మొదలైన పాత్రలను చిత్రించి, కన్యాశుల్కం అనే దర్పణాన్ని ఆంధ్ర ప్రపంచంవైపు తిప్పినారు. ఈ చిల్లర పాత్రలన్నీ కూడా ఏదో విధంగా కథ పట్టుయొక్క నడకకు సహాయపడుతూనే వున్నవి. ఈ పాత్రలన్నీ Types అనగా రకరకాలన్నమాట — ప్రపంచంలో మనం రోజూ చూస్తూ ఉన్నవే. అయితేనేం? రచన అతి realistic (వాస్తవము)గా వున్నది. అందుచేతే చదువరుల కంతటి ఆనందం!

కాలపరిమితి; కధల గమనము

ఈ క్రింద వివరించిన పట్టీలో నేను కాలపరిమితి, కధలగమనము (Duration of action and movements of the plots) విశదీకరించాను—అటు కృష్ణరాయపురంలోనూ, ఇటు రామచంద్రపురంలోనూ, దృశ్యానికీ దృశ్యానికీ మధ్య ఎంత విరామము (Interval) ఉంటుందో సహేతుకముగా, కధావస్తువుపై ఆధార పడే వివరించాను. పట్టీలో 1–వ గడియందు నాటకంలోని అంకము, రంగముయొక్క సంఖ్య, 2–వ గడి యందు ఆ దృశ్యం నాటకారంభంనుంచి, ఎన్నవ దినం జరిగిందో, 3–వ గడియందు, ఆ దృశ్యానికి పూర్వ దృశ్యం ఏదో, దాని నుంచి ప్రస్తుతాంశమైన దృశ్యాని కెంత ఎడమో, 4–వ గడిలో ఈ యెడం ఇవ్వడానికి కధా వస్తువును బట్టి ఏది కారణంగా వుందో, 5–వ గడిలో తదితర ఆధారాలు, అటు తరువాత ప్రస్తుతమైన దృశ్యంలో ముఖ్యసంఘటనలు, సంగ్రహంగా చూపించాను:—

అంకము, రంగము	ఆరంభంనుంచి దినసంఖ్య (రోజు)	పూర్వదృశ్యం: దీని నుంచి విరామము	ఈ విరామానికి నాటక వస్తువు చూపే కారణం	దినసంఖ్య నిర్ణయించడానికి మరికొన్ని ముఖ్యమైన ఆధారాలు: ప్రస్తుత దృశ్యంలోని ముఖ్యసంగతులు.
1 (1)	1 (సాయంకాలం)	....	....	ఒకానొక సాయంకాలం, వెంకటేశానికి పరీక్షఫలితం చెప్పి కిసిమిస్ సెలవులిచ్చారు. అందుచేత డిసెంబరు నెల— చలికాలం. వెంకటేశం పరీక్ష ఫెయిలయిపోయాడు. గిరీశం వెంకటేశాన్ని ఓదార్చి కృష్ణరాయపురం వెంకటేశంతో వెళ్ళి, అక్కడ సెలవుల్లో చదువు చెపుతానంటాడు. ఫొటోగ్రాపు బంట్రోతునుంచి తప్పించుకుంటాడు.
1 (2)	1 (రాత్రి)	....	....	గిరీశం మధురవాణి యింటికెళ్ళి, రామప్పంతులు నెత్తి చరిచి మెట్టు దగ్గర మిఠాయి తివి, బండి యెక్కి కృష్ణరాయ పురానికి ప్రయాణం సాగిస్తాడు, శిష్యుడు వెంకటేశంతో కూడా.

2 (1)	2 (ఉదయం)	1.	విజయనగరం నుంచి, కృష్ణరాయపురానికి, నాటున ఒక రాత్రి ప్రయాణం ఈ దృశ్యంలో వెంకమ్మ "నిన్నట్నుంచీ కిసిమిస్ సెలవలని కుర్రాడు ఉత్తరం రాశాడు" అంటూ వెంకటేశం రాక కెదురు చూస్తూ ఉంటుంది.	వెంకటేశం, గిరీశం కృష్ణరాయపురం చేరుతారు వెంకమ్మ కూర తరుగుతూంటుంది. బుచ్చమ్మ గిరీశాన్ని 'చల్దివణ్ణం తింటారా ?' అని అడుగుతుంది: కాబట్టి, ఉదయం 8 గంటల వేళ అనుకోవచ్చు. గిరీశానికి బుచ్చమ్మ యొక్క ప్రథమ దర్శనం. సుబ్బి పెళ్ళిమాటలు, పద్దెనిమిదివందలు కన్యాశుల్కం. ఇది విని గిరీశం రాత్రి అగ్నిహోత్రావధాన్లకు కన్యాశుల్కం మీద లెక్చరిచ్చి పెళ్ళి తప్పిస్తానంటాడు.
2 (2)	2	....	....	కరటకశాస్త్రి తన శిష్యుడైన మహేశంచేత ఆడవేషం వేయించి, రామచంద్రపురంలో లుబ్ధావధాన్లకిచ్చి పెళ్ళి చేద్దామని తన ఉద్దేశంగా మహేశానికి చెబుతాడు. ఆ రాత్రే కరటకశాస్త్రి మహేశాన్ని తీసుకుని తన పన్నాగం కొనసాగించడానికి వెళ్ళిపోతాడు.
2 (3)	3 (ఉదయం)	1.	ఈ దృశ్యంలో వెంకటేశం గిరీశాన్ని "రాత్రి కన్యాశుల్కం మీద లెక్చరిచ్చారా ?" అని అడుగుతాడు. అంతేకాక, గిరీశం మాటల మధ్య ను "మొన్న మనంవచ్చిన బండీవాడు" అంటాడు.	రాత్రి సంగతంతా చెపుతాడు గిరీశం. తరువాత గిరీశం అగ్నిహోత్రావధాన్లతో, అతడికి కావలసిన దావా కబుర్లూ, అవీ చెప్పి టోపీ వేస్తాడు. వెంకటేశం కోరికపై తాను 'Widow' మీద రాసిన Poem చదువుతాడు.
3 (1)	4 (ఉదయం)	2 (2) 2.	మధురవాణి, రామప్పంతులుతో రామచంద్రపురం రావడం, అక్కడ అగ్రహారీకుల ద్వారా పంతులు పూర్వ జీవితం తెలుసుకోవడం: ఇటు కరటక	కథారంగము కృష్ణరాయపురం నుంచి రామచంద్రపురానికి మారుతుంది. రామప్పంతులు, మధురవాణికి తన యొక్క లౌక్య ప్రజ్ఞంతా వెల్లడిచేస్తూ, లుబ్ధావధాన్లకు, వృద్ధాప్యంలో ఈ పెళ్ళి ప్రయత్నం ఎందుకో కారణం తెలుపుతాడు. అది ముసలాడి ధన లోభత్వం, జాతకం మీద వుండే నమ్మకం

			శాస్త్రి, మహేశం కృష్ణ రాయపురం నుంచి రామచంద్రపురం రావడం, మహేశం ఆడవేషం వేసుకోవడం మొదలైన పనులకు అధమం 4 రోజులుండాలి.	అని మనకు తెలుస్తుంది. రామప్పంతులు పైకి వెళ్తాడు, పని మీద.
3 (2)	4	....	....	కరటకశాస్త్రి, మాయ సుబ్బి వస్తారు. మారు వేషాల్లో వున్నా మధురవాణి గుర్తిస్తుంది. శాస్త్రి మధురవాణికి తన ఉద్దేశం మాయసుబ్బిని లుబ్ధావధాన్లకిచ్చి పెళ్ళి చేసేసి తన మేనకోడలు పెళ్ళి తప్పించడం అని చెప్పి మధురవాణి సహాయం కోరుతాడు. అటు తరువాత కరటకశాస్త్రి, రామప్పంతులను కలుసుకుని మాయ సుబ్బిని లుబ్ధావధాన్లకు 1200 లకు అమ్మడానికి నిశ్చయించడం. అందులో ఐదోవంతు పంతులుకు కమీషనుకింద జమ కట్టుకునేందుకు తీర్మానం జరుగుతుంది.
3 (3)	5	2 (3) 2	గిరీశం బుచ్చమ్మపై తన శృంగార చేష్టలన్నీ ప్రయోగించడం, అవన్నీ వృథా కావడం ప్రేమ-కథలు ఆమె బుర్ర కెక్కించి Ground Prepare చెయ్యడం- ఈ ప్రయత్నాలన్నిటికీ అధమం 4 దినాలుండాలి.	గిరీశంయొక్క స్వగతం :— మన్మధుణ్ని, అతగాడి బాణాలనూ తలుచుకుని, విధవా వివాహం వల్ల లాభనష్టాలు బేరీజు వేసి చూచి, తుదకు విధవా వివాహం చేసుకునేందుకు నిశ్చయిస్తాడు. వెంకటేశానికి సృష్టిమీద పాఠం చెబుతూ పాఠంలో విధవా వివాహంమీద లెక్చరు. బుచ్చమ్మ వింటూంటుంది ఈ పాఠం వెంకటేశంకంటే బుచ్చమ్మకే యెక్కువ ఉపకరిస్తుంది ।
3 (4)	5	....	....	గిరీశం చాలా గొప్ప ప్రజ్ఞావంతుడని వెంకటేశం తన అక్క బుచ్చమ్మకు చెబుతాడు. గిరీశం కూడా "పాచిక పారేటట్టే వుంది" అని మురిసిపోతూ, ప్రబంధ ధోరణిని

				"నదమా పొక్కిలి ..." అన్న పద్యం బుచ్చమ్మ వరంగా చదువుతాడు.
4 (1)	5 (ఉదయం)	3 (2) 1	రామప్పంతులు లుబ్ధావధాన్లతో, "చిన్న నొచ్చాడయ్యాగుంటూరు మంచి ఒకబ్రహ్మడూ" అంటాడు.	లుబ్ధావధాన్లకు గిరీశం రాసిన పెద్ద ఉత్తరం అందుతుంది. అందులో పెళ్ళికూతురు (సుబ్బి) పెయ్యనాకుడు పిల్లనీ, అది వైధవ్యహేతువనీ సూచిస్తాడు. ఇంతలో రామప్పంతులు బనాయించిన మారు దస్కత్తు ఉత్తరంకూడా అందుతుంది. అగ్నిహోత్రావధాన్లకు సంబధం అక్కర్లేదన్నట్టు. లుబ్ధావధాన్లకు గుంటూరు సంబంధం (మాయ సుబ్బి) నిశ్చయమై పోతుంది. రామప్పంతులు ఆ మర్నాటికే ముహూర్తం ఏర్పాటు చేసేస్తాడు. తరువాత డాబుగా తయారై బాజాల్తో లౌక్యులని పిలవడానికి పెద్దిపాలెం వెళ్తాడు.
4 (2)	5 (సాయంకాలం)	....	....	కరటకశాస్త్రీ, లుబ్ధావధాన్లూ, రామప్పంతులు లేనిసమయంలో మాట్లాడుకొని, ఆ రాత్రే పెళ్ళి ఏకరాత్రి వివాహంగా చేసేసుకునేందుకు ఏర్పాటు చేస్తారు.
4 (3)	5 (రాత్రి)	....	....	పెళ్ళి లగ్నం ఎనిమిది ఘటియలు ముందుకులాగి, పంతుల్లేకుండానే, తెల్లారే లోపున లగ్నం జరిగిపోతూంది. దీనికి సిద్ధాంతి (అచ్చన్న) సహాయభూతుడౌతాడు. గుంటూరు శాస్త్రి రూపాయ లుచ్చుకుని, పరారీ అయిపోతాడు.
4 (4)	6 (ఉదయం)	1	రామప్పంతులు పెద్దిపాలెం వెళ్ళి తిరిగి వస్తాడు.	రామప్పంతులు లుబ్ధావధాన్లకు పెళ్ళయిపోయిందని విని తెల్లబోతాడు. గుంటూరు శాస్త్రులు తమ్మ టోపీ కొట్టి పారిపోయిన సంగతి తెలుసుకుంటాడు. కోపావేశంలో పెళ్ళికూతురు (మాయ సుబ్బి) 'రెండోపెళ్ళి పిల్లో', లేక 'శూద్రప్పిల్లో' అని నొక్కి-చెప్పి, లుబ్ధావధాన్లు మనస్సులో గట్టిగా ఒక గొప్ప అనుమాన బీజాన్ని నాటుతాడు.
4 (5)	6	3 (4) 1	గిరీశంవెంకటేశాన్ని "బావా" అనీ, ఇది వరకు "వదినెగారూ"	గిరీశం వెంకటేశానికి మతం మీద లెక్చరిస్తాడు. పెళ్ళిపనులు చాలా సందడిగా జరిగిపోతూంటాయి. బుచ్చమ్మ పప్పు రుబ్బుతూ కంటనీరు పెడుతుంది. తన చెల్లెలికి పెళ్ళి

				అంటూ వచ్చిన బుచ్చమ్మను "వదినే" అని చనువుగా అనడానికి తగిన అవకాశం.అదిగాక 2 (2)లో కరటకశాస్త్రి పెళ్ళిముహూర్తం చాలా వ్యవధి వుందంటాడు. ఇక్కడ గిరీశం అప్పుడే పెళ్ళి సందర్భంలో పందిళ్ళు పాకలూ వేయిస్తూంటాడు.	తప్పింది కాదుగదా అన్న విచారంతో, గిరీశం బుచ్చమ్మతో ప్రసంగించి పెళ్ళి తప్పిపోయే ఉపాయం బుచ్చమ్మ తనతో లేచిరావడం ఒక్కటేనని ప్రయాసమీద ఒప్పిస్తాడు. ఆరాత్రే ప్రయాణం. ప్రయాణం రెండు దినాలు- కృష్ణరాయపురానికీ, రామచంద్రపురానికి మధ్య - విజయనగరం ఒక మకాం. అక్కడ దివాంజీ సాహెబువారి ఏనుగూ, గుర్రాలు తెస్తాడు అగ్నిహోత్రులు అతి దర్జాగా.
5 (1)	7	(రాత్రి 10 గం.)	4 (4) 1	లుబ్ధావధాన్ల భార్య రెండోపెళ్ళి పిల్ల అన్న వదంతి గ్రామం అంతటా ప్రాకడానికీ, అవధాన్లకుకూడా రాత్రి నిద్రలో కలవచ్చి, పెళ్ళి కూతురు మొదటి మొగుడు తన పీకపిసికి నంతపడానికి అవకాశం 1 దినంచాలు ఆ గ్రామంలో	రామప్పంతులు ధర్మమా అని మాయ సుబ్బి రెండో పెళ్ళి పిల్ల అని వూరంతా అనుకుంటూంటారు. రాత్రి అవధాన్లు నిద్రపోతూంటే కలలో ఆ పిల్ల మొదటి మొగుడు కనిపించి, అవధాన్ల పీక నొక్కినట్టవుతుంది. అరుస్తూ, భయంతోలేచి, "రామనామ" జపం చేస్తాడు. మాయ సుబ్బి మధురవాణి యింటికి పారిపోతుంది కంటెతో కూడా.
5 (2)	7	(రాత్రి 11 గం.)	....	....	మధురవాణి, పోలిశెట్టి, భుక్త, సిద్ధాంతి పేకాడుతూంటారు. పూజారి గవరయ్య ఆట చూస్తూంటాడు. మహేశం (మాయ సుబ్బి) తలుపు కొడతాడు. రామప్పంతులు గొంతుక పెట్టి మధురవాణిని కూడా భ్రమింపజేస్తాడు. మధురవాణి మహేశాన్ని ఒక గదిలో వుంచి, దాసరి వేషం వేయిస్తుంది. ఇంతలో రామప్పంతులు వస్తాడు. మహేశం పంతులు కంట బడకుండా వుండడానికి, కంటె మిషపెట్టి ఇంట్లో అడుగు బెట్టనివ్వకుండా అవతలనుంచే గెంటుతుంది. మధురవాణి కంటె మహేశం మధురవాణి కిచ్చేస్తాడు.

					మాయసుబ్బి పారిపోయినట్టు ఎవరికీ తెలియదు. పారిపోయేముందు, భాగవతం పుస్తకం నూతిలో ఎత్తేస్తుంది. ఆ చప్పుడుకు అంతా నూతిలో పడిందేమో అనుకుంటారు. గవరయ్య నూతిలో దిగి గాలించి చూస్తాడు. భాగవతం మాత్రం దొరుకుతుంది. లుబ్ధావధాన్లు పోలీసువాళ్ళ భయంచేత బెంగెట్టుకుని ఏడుస్తూంటాడు. గవరయ్య – ఆ పిల్ల బ్రహ్మరాక్షసి– అంటూ, దాన్ని సీసాలో బిగించానని కోతలు కోస్తూంటాడు. ఇంతలో రామప్పంతులు వచ్చి మునలాణ్ణి కంటె తెమ్మంటాడు, అవధాన్లు నాకు తెలియదంటాడు. పంతులు అవధాన్ల మీద, భార్యను చంపినందుకు కూనీకేసు పెట్టిస్తానని బెదిరిస్తాడు.
5 (4)	7 (రాత్రి 1 గం.)	....	....		సారాదుకాణం — హెడ్‌కానిస్టేబు అక్కడుంటాడు రామప్పంతులు వచ్చి పెళ్ళికూతురు పారిపోయిందని హేడ్డుకు చెప్పి, కానిస్టేబులును నాలుగువైపులా పరిగెత్తించ మంటాడు హేడ్డు వీల్లేదంటే పోనీ కూనీ కేసని మునలాణ్ణి బెదిరించి తన కంటె ఖరీదిప్పించమనైనా ప్రాధేయపడుతాడు, ఈ అబద్ధపు కూనీకేసుకు సాక్షులకోసం సారా దుకాణంలో వెతుకుతారు. దుకాణదారు రామందాసు, బైరాగి, దొంగసాక్ష్యానికి తయారై పోతారు.
(5)	7 (రాత్రి 3 గం.)	....	....		హేడ్డు మునలాణ్ణి బెదిరించి తను, అవధాన్లకు బాకీ ఉన్న తాలూకు నోటు లాగేస్తాడు. నోటు చింపేసి కాగితంముక్కలు అక్కడ పారేసిపోతాడు. హేడ్డు గుప్‌చుప్‌గా వూరుకోవడం చూసి రామప్పంతులకు అనుమానంవేసి, ఆ కాగితం ముక్కలన్నీ ఏరి భద్రపరుస్తాడు. హేడ్డుమీదా, తాసీల్దారుమీదా ఆకాశరామన్నర్జీలు పంపడానికి నిశ్చయిస్తాడు.
(6)	7 (రాత్రి 4 గం.)	....	....		కంటె యింట్లో ఎక్కడైనా వుంటుందేమో చూడమనడానికి రామప్పంతులు రాత్రి మినాక్షిని బ్రతిమాలుకుంటాడు. చీకట్లో వాళ్ళ సరస సల్లాపాలు, నిద్దురపట్టక తెలిసేవున్న లుబ్ధావధాన్లు రామప్పంతులును కర్రతో కాలుమీద బజాయిస్తాడు. రామప్పంతులు పరిగెత్తుకుంటూ యింటికి పోతాడు. అంతకు ముందు మీనాక్షిని పెళ్ళాడుతానని ప్రమాణం చేశాడుకాబట్టి

				మీనాక్షి రామప్పంతులు వెంటపడుతుంది. రామప్పంతులు యింటి యెదుట వీళ్ళిద్దర్నీ చూచి, మధురవాణి తలుపు తియ్యకుండానే మంగళారతి తేవడానికి లోనికి వెళ్తుంది. ఈ బాధ తప్పించుకునేందుకు రామప్పంతులు చెరువువైపు కాలకృత్యాలు తీర్చుకొనుటకు వెళ్ళుతాడు. దాసరి వేషంలో శిష్యుడు ఎదురౌతాడు.
(1) (ఉదయం 5 గం.)	8	4 (5) 2	విరామం 2 దినాలు. అగ్నిహోత్రావధాన్లు, పెళ్ళివారు, కృష్ణరాయపురం నుంచి రామచంద్రపురం రావడానికి ....(రెండో నాటి రాత్రి గిరీశం, బుచ్చమ్మ బండి తప్పించిపారిపోతారు.)	ముఖ్యపాత్రలన్నీ రామచంద్రపురంలో కలుస్తాయి. చెరువుగట్టు- రామప్పంతులు దంతధావన చేస్తూంటే అగ్నిహోత్రావధాన్లూ, పెళ్ళివారూ, ఏనుగూ, గుర్రాలు మొదలైన పటాటోపంతో దిగుతారు. అగ్నిహోత్రావధాన్లకు రామప్పంతులు ద్వారా బుద్ధావధాన్లు గుంటూరు సమ్మంధం చూసుకుని పెళ్ళాడినట్టు తెలుస్తుంది. అగ్నిహోత్రుడు కోపాన్ని కురిపిస్తాడు. బుద్ధావధాన్ల యింటికెళ్ళి వాణ్ణి తంతానంటాడు.
(2) (ఉదయం 6 గం.)	8	....	....	అగ్నిహోత్రావధాన్లు, బుద్ధావధాన్లను పదదెబ్బలు కొట్టి, తిరిగి చెరువుగట్టుకు వస్తాడు. బుద్ధావధాన్లమీద క్రిమినలుకేసు తేవడానికి అవకాశం వుందా అని రామప్పంతులుతో ఆలోచన చేస్తుంటాడు. పంతులు సివిలుకూడా జోడించి సులభంగా, 3, 4 వేలు డామేజెస్ కింద లాగెయ్యొచ్చునని సలహా యిస్తాడు. బుచ్చమ్మ సరుకేదైనా తాకట్టుపెట్టి దావాఖర్చులకు సొమ్ము తెద్దామనుకుంటాడు అవధాన్లు. ఇంతలో బుచ్చమ్మ, గిరీశంతో లేచి చక్కాపోయినట్టు తెలుస్తుంది. అంతా నెత్తీ నోరూ కొట్టుకొంటారు.
(3)	10	6 (2) 2	రామచంద్రపురం అగ్నిహోత్రుడు, రామప్పంతులూ (మధురవాణితో సహా) విశాఖపట్నం ప్రయాణం అవుతారు. కేసుల నిమిత్తం. మొదట నాయుడు ప్లీడరును	విశాఖపట్నంలో : ఇటుపైని కథంతా కేసులరూపేణా సాగుతూంటుంది కాబట్టి, ముఖ్యపాత్రలన్నీ విశాఖపట్నంలోనే వుంటాయి. రామప్పంతులు తన వకాల్తీ తప్పించేసినందుకు నాయుడు ప్లీడరుకు కోపం వస్తుంది. అందుచేత

			పెట్టడం – తరువాత అతడు మధురవాణి బసలోనుంచి వస్తే అనుమానపడి రామప్పంతులు వాణ్ణి తప్పించడం – వీటన్నిటికి 2 దినాలు.	కసిదీర్చుకునేందుకు అతడు డిప్టీ కలెక్టరుతో చెప్పి, అతనికి అగ్నిహోత్రావధాన్లమీద కోపం తెప్పించడానికి వెళ్ళిపోతాడు.
6 (4)	13 (ఉదయం)	6 (3) 3	లుబ్ధావధాన్లు విశాఖపట్నంలో తన పక్షన్నీ వనిచెయ్యడానికి సౌజన్యారావుగారికి వకాల్తీ యివ్వడం : అతడు గుంటూరుశాస్త్రి విషయమై గుంటూరు పోలీసువారికి ఉత్తరం వ్రాయడం, అలాంటి మనిషిలేడని గుంటూరు నుంచి తిరిగి జవాబు రావడం : వీటన్నిటికి 3 రోజులు.	విశాఖపట్నంలో లుబ్ధావధాన్ల బస. పాపం ; ముసలాడు కూనీకేసులో ఇరుక్కుంటాడు. రామప్పంతులు ఇంకా వొదలిపెట్టడు ముసలాణ్ని. ఇన్స్పెక్టరుకూ, డిప్టీకలెక్టరుకూ రెండువేలు లంచం పొయ్యమంటాడు. ఇంతలో సౌజన్యారావు గారే అక్కడికి వస్తారు. రామప్పంతులను గెంటుతారు. ఆ తరువాత అవధాన్లతో సంప్రతించి, గుంటూరు శాస్త్రికి పడమటయాన లేదని తెలుసుకుంటారు.
6 (5)	13 (ఉదయం)	....	....	కరటకశాస్త్రి, శిష్యుడు మహేశం విశాఖపట్నం వస్తారు. మధురవాణి నడిగి కంటె తీసుకుని, ఆ కంటె, 1200 రూపాయలు కూడా పోస్టులో లుబ్ధావధాన్లకు పంపించేస్తే కూనీకేసు పోతుందని యెంచి, అలాగు చెయ్యడానికి శాస్త్రి సంకల్పించుకుంటాడు.
6 (6)	13 (ఉదయం)	....	....	ఆ వెంటనే శాస్త్రి, శిష్యుడు మధురవాణి యింటికి వెళ్లతారు. రామప్పంతులు లేదని తెలిపి, మధురవాణి కనికరించి కంటె యిస్తుంది. కరటకశాస్త్రి ద్వారా సౌజన్యారావుగారి సౌజన్యత గురించి తెలుసుకుంటుంది. అప్పట్నుంచీ ఆమె జీవితంలో పవిత్రమైన ఒక వింత పరివర్తనం కలుగుతుంది.

6 (7)	13 (ఉదయం)	....	....	పై సంగతులు జరుగుతూంటే, సౌజన్యారావుగారు అగ్నిహోత్రావధాన్లకు కబురంపించి, అతడితో బుచ్చమ్మ తాలూకు ఆ స్త్రీమావత్తూ ఆమెకు అందజెయ్యమని చెబుతాడు. అలాగు అగ్నిహోత్రావధాన్లు చేస్తే, లుబ్ధావధాన్లు అతడి మీద తెచ్చిన క్రిమినల్ కేసు (కొట్టినందుకు) తీసివేయిస్తానంటాడు.
7 (1)	13 (సాయంకాలం)	....	....	లుబ్ధావధాన్లు ఖూనీ చేస్తే, ఆ కూనీ కేసు కామాపు చేశారని, హెడ్ కానిస్టేబుమీదా, తాసీల్దారుమీదా పోలీసు ఇన్స్పెక్టరు పితూరీ సాగిస్తున్నట్టు మనకు తెలుస్తుంది.
7 (2)	14 (పగలు 11 గం.)	....	....	డిప్టీకలెక్టరు కచేరీ : అగ్నిహోత్రావధాన్లు గిరీశం మీద చేసిన బుచ్చమ్మ నెత్తుకుపోయిన కేసు విచారణకొస్తుంది. బుచ్చమ్మ మైనరని ఋజువు చెయ్యడానికి, అగ్నిహోత్రావధాన్లు రామప్పంతులు కలిసి ఒక దొంగ జాతకం బనాయించిన సంగతి మనకు తెలుస్తుంది. బుచ్చమ్మ జననం అంగీరసలోననీ, అందుచేత ఆమె వయస్సు 17 సంవత్సరాలనీ కూడా తెలుస్తుంది కేసు ధ్వంసం అవుతుంది.
7 (3)	14 (సాయంకాలం)	....	....	సౌజన్యారావుగారు పోలిసెట్టికి కబురంపించి, లుబ్ధావధాన్ల పక్షం సాక్ష్యం పలకమని చెబుతారు. మొదట సెట్టి తా నా పిల్ల గోడ గెంతుతూంటే చూచినట్టు చెప్పవట్టి, ఇంతలో పోలీసు ఇన్స్పెక్టరు సెట్టిని భయపెట్టి సాక్ష్యం పలకొద్దంటే సెట్టి చమత్కారంగా తప్పుకుంటాడు.
(4)	14 (సాయంకాలం)	....	....	విశాఖపట్నంలో ఒక వీథిలో అగ్నిహోత్రావధాన్లు, నాయుడు ప్లీడరు కలుస్తారు. గిరీశంగారి మీద కేసు మామకోమని నాయుడు అవధాన్లకు సలహా చెబుతాడు: లేకపోతే జాతకం బనాయించినందుకు దురప్రవేశమౌతుందంటాడు. గిరీశంకూడా విశాఖపట్నం వస్తాడు. బుచ్చమ్మను విధవాశ్రమంలో (రామవరంలో) వుంచి, గిరీశం సౌజన్యారావుగారి పరిచయం కలుగ జేసుకుంటాడు లుబ్ధావధాన్ల మూలాన్ని.

7 (5)	15 (సాయంత్రం)	....	....	గిరీశం లుబ్ధావధాన్లను చూచి తన్ను పెంచుకొమ్మంటాడు. అధమం ఒక అధికార పత్రం అయినా రాసిమ్మంటాడు. లుబ్ధావధాన్ల పక్షంలో సాక్ష్యం పలకడానికి మొదట ఒప్పుకున్న బైరాగి, అసిరిగాడు, పూజారి గవరయ్య – అంతా చల్లగా జారిపోతారు ఇన్స్పెక్టరు కుట్రచేత. అప్పుడే గిరీశం దొంగసాక్ష్యానికి దిగుతానంటాడు. కాని, సౌజన్యారావుగారికా మాట యింకా చెప్పొద్దంటాడు హేడ్డుతో.
7 (6)	15 (రాత్రి)	....	....	గిరీశం, సౌజన్యారావుగారూ మాట్లాడుతుంటారు. గిరీశం తన జీవితకాలమంతా సోషల్ రిఫారమ్ కింద వినియోగ పరుద్దామనుకుంటూనట్టూ, ఆ కారణంచేతే రామయ్యపంతులుగారి లెఫ్టినెంటుగా ప్రవేశించినట్టూ, తాను బుచ్చమ్మను మనసారా ప్రేమించినట్టూ – మొదలైన సంగతులన్నీ సౌజన్యారావుగారికి చెబుతాడు. ఈ తుది దృశ్యంలో నాటకంలోని రెండు ముఖ్య కథా వస్తువులకు పర్యవసానం (విడిపోవడం) వస్తుంది. ఇది రెండింటిలోనూ మధురవాణి కారణం వల్లనే జరుగుతుంది. గుంటూరు శాస్త్రి ఒక వేషమనీ, పెళ్ళికూతురు ఆడవేషంలో నున్న కరటకశాస్త్రి శిష్యుడైన మహేశం అని రూఢిగా చెప్పేస్తుంది మధురవాణి. అటు గిరీశం యొక్క విజస్థితి పూర్వ జీవితం, ప్రవర్తనా అన్నీ మధురవాణే సౌజన్యారావుగారికి తెలియజెప్పివేస్తుంది. గిరీశాన్ని సౌజన్యారావుగారు ఇంట్లోంచి గెంటివేస్తారు. మధురవాణి వల్లనే అటు లుబ్ధావధాన్లు కూనీకేసులోనుంచి తప్పుకుంటాడు — ఇటు అమాయకమైన బుచ్చమ్మ గిరీశం బారినుండి రక్షింపబడుతుంది.
	మొత్తం 15 రోజులు			

పైపట్టీ చూస్తే, నాటకకథంతా 15 రోజులలో జరిగినట్టు తేల్తూంది. ముఖ్యంగా గమనించవలసిన మరొక్క విషయం ఏమిటీ అంటే :- ఈ 15 రోజుల్లో సరిగా సగకాలానికి, అనగా సరిగా ఒక వారంరోజులు గడిచినాక, 7వ రోజు రాత్రే నాటకంలో Climax- ఉత్కర్ష : నాటకంలో నేవిదివరకు చెప్పిన రెండు సంవిధానాలున్నూ ఉత్తీర్ణతకు వచ్చి ఊడేయుతవి, చూడండి.

1. అటు బుచ్చమ్మ గిరీశంతో లేచి వెళ్ళిపోవడం ఈ రాత్రినే జరుగుతుంది.

2. ఇటు అడవేషంలో మాయ సుబ్బిగావున్న మహేశం తన పని నెరవేర్చుకుని, లుబ్ధావధాన్ల ఇంటి నుంచి పారిపోవడం ఈ రాత్రే జరుగుతుంది.

మరొక్క విషయం కూడా దయచేసి చూడండి – ఆ 7వ నాటి రాత్రి కథ ఎంతమట్టుకు సాగిపోతుందో – ఎన్ని సంగతులు మనం చూస్తామో ; రాత్రి అంతా ప్రతీ గంటా, ఏదో విషయం జరుగుతూనే వుంది మన కళ్ళ యెదుట ; ఇక, మన కళ్ళయెదుట జరక్కపోయినా నిశ్చయంగా సూచింపబడింది బుచ్చమ్మ గిరీశంతో లేచి చక్కాపోవడం – లుబ్ధావధాన్లకు దయ్యాపుకల, మాయసుబ్బి పారిపోయి కంటె మధురవాణి కివ్వడం, మహేశం అడవేషం నుంచి దాసరి వేషానికి మారడం, రామప్పంతులు అవధాన్లను కూనీకేసని బెదిరించడం, సారాదుకాణం దగ్గర సాక్ష్యానికి వెతకటం, రామప్పంతులు, మీనాక్షి చీకట్లో సరసం, అటు ప్రయాణం మధ్య గిరీశం బుచ్చమ్మను రామవరం లేవదీసుకు పోవడం – అద్భుతం, ఈ సంఘటనలన్నీ ఒక్కరాత్రి జరిగిన సంగతి మనం తలుచుకుంటే ; చతుర్థ, పంచమాంకాలు నాటకాని కంతకూ బలిష్టమైన వెన్నుముక్క లాంటివి. మొదట బాల్యవివాహానికి గురియై, పిమ్మట యౌవనం వచ్చిన ఒక వితంతువు ఒక యువకుని మాయల్లోపడి అతనితో పారిపోవడం ఒకటి. షష్టిపూర్తి అయిన లుబ్ధావధాన్లు వృద్ధాప్యంలో పెళ్ళాడ్డానికి ప్రయత్నించి ఎన్నో చిక్కులకు లోను కావడం రెండు –

ఈ రెండింటికీ కారణం : కన్యాశుల్కానికి ఆశపడి జరిగిన వివాహాలు – ఎటునుంచి వచ్చినా ముక్తాయింపు కన్యాశుల్కం మీదనే ; –

ఇట్టి రచనా కౌశలంతోనూ, రసపుష్టితోనూ కూడుకున్న నాటకాన్ని సృష్టించి శ్రీ గురజాడ అప్పారావుగారు ఆంధ్రలోకానికంతకూ అన్నివిధాలా ఆదర్శప్రాయులు కావడమే కాకుండా, సంఘసేవ, తోడ్తో భాషాసేవ చేసి ఆంధ్ర సారస్వత ప్రపంచంలో అత్యున్నత స్థానానికి అర్హులైనారనడానికి ఎంతమాత్రం సందేహించ నక్కరలేదు.

నాటక కథన కౌశలం

నిత్యనైమిత్తికమైన మానవ జీవితం, ఏలాంటి ఒడుదొడుకులూ, ఎట్టి అలజడిగాని, సంచలనముగాని, లేక ఒక సమరేఖవలె సాగిపోతుంటుంది. అట్టి సమయంలో జీవితాన్ని బిగువుగా సాగిన వీణతంతితోగాని, తరంగాలు లేకుండా ప్రశాంతమై, మందగమనంతో నడుస్తూన్న నదీ ప్రవాహంతోగాని పోల్చడం సమంజసముగా వుంటుంది. తంతిని మీటినట్లయితే, అది కంపిస్తుంది: ఆ కంపనంలో మ్రోగుతుంది. దీనికి పరిణతి స్వరమయ సంగీతము. సంగీతము సంతోషాన్ని ఆపాదించి. శ్రోతల హృదయాలను ఆనందంలో వింపవచ్చు, లేదా విషాదంలో ముంపవచ్చు. ప్రశాంతంగా ప్రవహించే నదీ గర్భములో ఒక గొప్ప భూకంపం వంటి అలజడి సంభవించిందనుకోండి: అపుడు భీషణ తరంగా లుద్భవించి, జలం కల్లోలమై పోతుంది. సమ మట్టంగావున్న జలోపరి భాగాన్ని అలలుత్పన్నమౌతవి. వానిలో ఒక్కొక్క తరంగాన్ని పరిశీలిస్తే, అది క్రమంగా ఎక్కి, శిఖరమై, తిరిగి క్రమంగా క్రిందికి దిగినట్టు కనిపిస్తుంది.

ఏ విధంగా తంతిలోనుండి నాదము ఉద్భవించడానికి మీటడం అవశ్యకమో, ఏతీరున నీటిపై తరంగాలు రావడానికి ఒక సంచలనము కావలసి యున్నదో, అదేతీరున మానవ జీవితంలో కూడా ఒక కారణభూతమైన అలజడి వుండాలి. ఒక కార్యం నెరవేరడానికి ఒక ఉత్పాదనము కలిగినప్పుడే మన చిత్తవృత్తులు కూడా ఉద్రూతలూగి, అవ్యక్తంగా వుండినవి

వ్యక్తంగా పైకి పొంగి గోచరమౌతూంటవి. కొన్ని ఉదాహరణలు పేర్కొంటున్నాను :

(1) రణరంగంలో సేనాని దోషపూరిత వాక్కులతో యోధులను యుద్ధానికి పురిగొల్పుతాడు—తన వీర సైన్యము వైరుల నెదుర్కొని వారిని చెండాడుతుంది. (2) దిక్కులేని ఒకానొక స్త్రీ ఒక వీర పురుషుని శరణు జొచ్చుతుంది. అతని హృదయం మొదట దయార్ద్రమై క్రమంగా ప్రేమతో నిండిపోతుంది. పై ఉదాహరణలలో కార్యం, కారణం కనిపిస్తున్నవి. వీనిలో కారణములు బాహ్యములు. ఒకప్పుడు కారణము అంతరంగికము కావచ్చును; లేదా, అంతరంగిక కారణానికి, బాహ్య కారణములు సాహాయ్యపడవచ్చును. ఉదాహరణంగా, (1) రాజునకు రాజ్యకాంక్ష కలిగినది, ప్రక్క దేశముపై దండెత్తినాడు (కారణము, రాజుగారి ఆకాంక్ష; కార్యము దండెత్తుట; కారణము అంతరంగికమని స్పష్టము) (2) రాజునకు రాజ్యకాంక్ష లోలోన కలదు; రాణి అందులకు ప్రోత్సహించినది. అపుడు రాజు ఎదుర్కొన్న వారినందరిని సంహరించి రాజ్యప్రాప్తి పొందినాడు. (ఇందు అంతరంగికమునకు బాహ్యము బలపరచినదని స్పష్టము) ఇట్టి బలవత్తరమైన కారణాలనూ, వానివల్ల కలిగే మానవ చిత్తవృత్తులనూ, పరిణత కార్యాలనూ నిరూపించడానికి ఏర్పడినదే నాటకము. అందుచేత నాటక కావ్యంలో రస మెచ్చటనున్నదంటే, దాని Human interest లోనే; అనగా, వాస్తవంగా మానవ సంబంధములకు కార్యకలాపాన్ని చిత్రించడంలోనే. కన్యాశుల్కంలోని లుబ్ధావధాన్లను పేర్కొంచే, అవధాన్లయొక్క ధనలోభము, జాతకాల్లో అతనికుండే వెర్రినమ్మకం — వీనివల్ల రామప్పంతులు అతగాణ్ణొక ఆటాడించి, అరవైయేళ్ళు దాటినా తిరిగి పెళ్ళికి సిద్ధంచేశాడు. ఇచ్చట లుబ్ధావధాన్ల స్వభావంలో ఇమిడియున్న అంతరంగిక కాంక్షలకు రామప్పంతులు అనే ఖలుని దౌష్ట్యము తోడైంది. గిరీశం విషయంలోకూడా, బుచ్చమ్మ అనే ఒక చక్కని బాలవితంతువు అతని దృష్టిపథంలోపడి, వెర్రెత్తించి "ఈ విడో బ్యూటీ చూస్తే ఏమీ తోచకుండా వుంది" అనిపించి, ఆమెను వివాహం చేసుకొనే ఉద్దేశం కలిగించి, ప్రోత్సాహపరిచింది.

ఈ విధంగా, నాటకంలో, ముఖ్యంగా సాంఘిక నాటకంలో సాధారణముగా మనం చూస్తున్న మానవులే, మానవ ప్రకృతులే, ఆ జీవితాలే, ఆ మాటలే, ఆ చేష్టలే మనం చూడాలి. వానిని చిత్రించి, ఎత్తి ప్రత్యక్షంగా, వాస్తవంగా చూపడమే నాటక కర్త ఉద్దేశమై యుండాలి. ఆ ఉద్దేశం ఎంతవరకూ నెరవేరిందో పరిశీలించడమే విమర్శకుని ఉద్దేశమై యుండాలి—; అనగా — పాత్రల సృష్టి, వానిని పోషించడము అని అర్థము. ఈ విషయంలో కన్యాశుల్కం ఎట్టి ఉన్నత స్థానాన్ని పున్నదో నే నీ వరకే మనవి జేసుకున్నాను. రకరకాల పాత్రలు—ఆ రకాలలో ప్రత్యేకతలు మన కీ నాటకమందు ఎట్లు ఆనందము గొలుపుతవో కూడా మనకు విశదము. ఇదికాక కథవట్టు (Plot) గురించి విచారణ చేయవలసి యున్నది. కథ పటుత్వంతో, బిగితో, బిగిగా, మూల సూత్రాలను అనుసరించియే కొసాకూ నడిచిపోవాలి. రకరకాల పుష్పముల నేర్చి, తెచ్చి, వాని నన్నింటినీ, రంగుల ప్రత్యేకతనుబట్టి — సూత్రములో బంధించి, కంటి కింపుగూర్చు మాలను నిర్మించినట్లే, నాటకములో కూడ, చక్కని రంగముల మధ్య — ఆ యా సంఘటనలు — క్రమముగా చక్కబరచి, మూల కథా సూత్రము నుండి విడిపోవకుండు రీతిని బంధించి, ఒక పరిపూర్ణతను తీసుకొని రావాలి. కానిచో, నాటకము ఒక 'అతుకుల బొంత'గా మారి పాడౌతుంది. 'కన్యాశుల్కం' — ఇట్టి అతుకుల బొంత ఎంత మాత్రమూ కాదనియు, చక్కని ఐక్యత, పరిపూర్ణత, కలిగియున్నదని కూడ నే నీ వరకే నిరూపించి యున్నాను.

కన్యాశుల్కంలోని కథలు రెండు. ఈ రెండు కథలును రెండు తరంగములు, ఇవి ఒకదాని కొకటి సమానాంతరముగా నడుస్తూ, తుదకు 7-వ అంకం,

4 రంగములలో కలుస్తున్నవి — విశాఖపట్నంలో—. ఈ ఒక్కొక్క కథను మనం పరీక్షిస్తే అందు 5 భాగములు గోచరిస్తవి :— 1. వివరణ (Exposition), 2. పెంపు (Development), 3. ఉన్నతి లేక ఉత్కర్ష (Climax), 4. అవరోహణ (Fall), 5. విష్ఠ (Denoument). మొదటి కథయైన గిరీశం — బుచ్చమ్మల ప్రేమ మనం ఎత్తుకుంటే, పై చెప్పిన 5 భాగములు ఈ రీతిగా ఉన్నవి—

ప్రథమ తరంగము

(గిరీశం బుచ్చమ్మల కథ పట్టు)

1. వివరణ (Exposition)	అం. 2. రం. 1 గిరీశం బుచ్చమ్మను తొలిసారి చూడడం.
2. పెంపు (Development)	అం. 3. రం. 3 వివాహానికి ఆమెను ఒప్పించి, తనతో లేచి రావడానికి ఆమె సమ్మతించునట్టు చేయడం.
3. ఉన్నతి (Climax)	అం. 5 దారిలో బండి తప్పించి రామవరం పారిపోవడం.
4. అవరోహణ (Fall)	అం. 7. రం. 4-5 రామవరంలో తన గురువుగారును, వితంతు శరణాలయాధికారియగు రామయ్య పంతులుగారి వద్దనుండి విశాఖపట్నం రావడం: లుబ్ధావధాన్ల ఆస్తికై తంటాలుపడడం.
5. విష్ఠ (Denoument)	అం. 7. రం. 6. గిరీశం దొంగయని తెలిసిపోవడం, బుచ్చమ్మ రక్షింపబడడం.

ద్వితీయ తరంగము

(లుబ్ధావధాన్ల మళ్ళీపెళ్ళి)

1. వివరణ (Exposition)	అం. 2. రం. 1. * ధనలోభం వల్ల పెళ్ళి ప్రయత్నం సూచన. అం. 2. రం. 3.
2. పెంపు (Development)	అం. 3. రం. 1. గుంటూరు శాస్త్రి రాక : చౌక బేరం.
3. ఉన్నతి (Climax)	అం. 4. రం. 1-2-3-4. పెళ్ళి-దయ్యం - మాయ సున్ని పారిపోవడం. అం. 5. రం. 1.

---

* నాటకానికి పూర్వం ఎట్టి సంచలనమూ లేకుండా, ఏదోవిధంగా సాగిపోతూండిన లుబ్ధావధాన్లయొక్క జీవితంలో ఒకప్పుడు జరిగిన సంగతులు, రామప్పంతులు మధురవాణి సంభాషణ ద్వారా మనకు తెలుస్తాయి. అందులో లోభియగు లుబ్ధావధాన్లు అరవై ఏళ్ళ వయస్సులో పెళ్ళి ప్రయత్నం ఎందుకు చేశాడో కూడా నాటకకర్త మనకు తెలియబరిచారు : అం. 3. రం. 1. లో.

మధురవాణి : యలా చేశా రీ మహాచిత్రం? పెళ్ళయితే ధనం ఖర్చవతుంది గాని రావడమెలాగ?

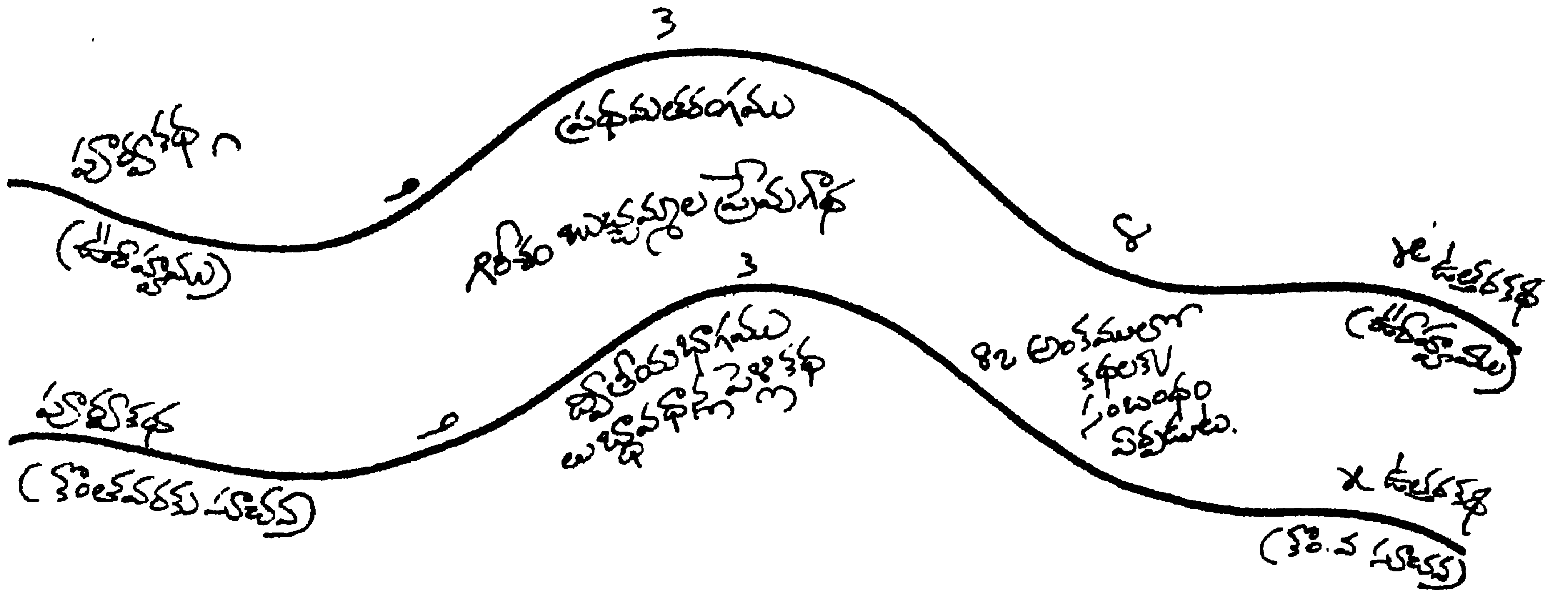
రామప్పంతులు : లౌక్యమంటే మరేమిటనుకున్నావు? అసాధ్యాలు సాధ్యం, సాధ్యాలు అసాధ్యం చెయ్యడమే కదూ? మన సిద్ధాంతిని దువ్వేటప్పటికి వాడేం చేశాడనుకున్నావు? లుబ్ధావధాన్ల జాతకం యగాదిగా చూసి, శీఘ్రంలో వివాహయోగం వుందన్నాడు. ఆ వివాహంవల్ల ధనయోగం వుందన్నాడు. దాంతో ముసలాడికి డబ్బొస్తుందన్న ఆశ ముందుకీ, డబ్బు ఖర్చౌతుందన్న భయం వెనక్కీ లాగడం ఆరంభించింది. ఇంతల్లో పంచాగా రిక్కడికొచ్చారు. ఆయన్ని కూడా తయారుచేశాను. లుబ్ధావధాన్లు అనుమానం తీర్చుకుందామని ఆయనకు జాతకం చూపించేసరికి పంచాగారు యేమన్నారు? "వివాహ ధనయోగాలు బలిలిగా వున్నాయి : అయితే మీరు పెద్దవాళ్ళు, యిప్పుడు మీకు పిల్లనెవరిస్తారు? పెళ్ళెలా అవుతుంది. ఇలాంటివి జరగడానికి వీల్లేని మహాయోగాలు జాతకాల్లో పట్టినప్పుడు, గొప్ప మేలుకు బదులుగా గొప్ప కీడు సంభవిస్తుంది. అనగా మీకు మారకమో, ధన నష్టమో సంభవిస్తుంది...." అని చెప్పేసరికి అవధాన్లు గుండె రెండు చెక్కలై వివాహ ప్రయత్నం ఆరంభించాడు. ఇదీ కథ.

మధు : ఏమి కల్పన?

4. అవరోహణము (Fall) అం. 5 రం. 3-4 • కంటెకు గడబిడ - కూనీ కేసు సూచన, అగ్నిహోత్రావధాన్లతో కపాలా - దెబ్బలు - విశాఖపట్నంలో కేసులు అం. 6 రం. 1.

5. నిష్ఠ (Denoument) అం. 6. రం. 4. అం. 7. రం. 5-6. పశ్చాత్తాపం- మధురవాణి సహాయం వల్ల కూనీ కేసు తేలిపోవడం.

రెండు కథాతరంగాలు, ఈ క్రింద చిత్రించి వ్యక్త పరచాను: పై పట్టికలోని అయిన భాగములను సంఖ్యల వలన చూపడమైనది.



పై చిత్తరువులో గమనించవలసిన విషయములు :

1. వక్రరేఖగా వున్న భాగమే నాటకములోని కథాతరంగము - ఇతరము సమరేఖగా చూపబడినది. 2. ఎగుడు, ఉన్నతి, దిగుడు కలిగిన తరంగములే, ఆరోహణ, ఉన్నతి, అవరోహణ కలిగినట్టి ఆయాకథా భాగములు :- (3) ఈ రెండు తరంగాలకు అత్యున్నత బిందువులు (చిత్తరువులో నెం 3 కలిగినవి) ముందు

• 'కంటె' గురించి ఉపకథ

అసలా కంటేమో మధురవాణిది. అది తెచ్చి రామప్పంతులు పెళ్ళికూతురు (మాయ సుబ్బి)కి తగిలించాడు. మహేశం పారిపోయి ఆ కంటె తిరిగీ మధురవాణికే యిచ్చేస్తాడు. మాయ సుబ్బిగా వుండిన మహేశం మధురవాణి యింట దాసరి వేషంలోనికి మారుతూంటే రామప్పంతులు వస్తాడు - రాత్రి - మహేశం రామప్పంతులు కంట పడితే గుట్టంతా బట్టబయలౌతుందని మధురవాణి కంటె మిషబెట్టి అది తెస్తేనే కాని యింట్లో అడుగుపెట్ట నివ్వనని రామప్పంతులును తలుపవతల వీధిలోనుంచే తరుముతుంది. పంతులా నిశీధమందు యీదురోమని లుబ్ధావధాన్ల యింటికెళ్ళి కంటె యిమ్మని పీడిస్తాడు. అప్పటికప్పుడే ఎంతో కంగారుపడివున్న లుబ్ధావధాన్లు కంటె, గింటె ప్రసంగించి లాభంలేదని రామప్పంతులును బొమ్మని కసిరేస్తాడు. అప్పుడు రామప్పంతులు హెడ్డు సహాయ్యం కోరి, అవధాన్లను కూనీ కేసని బెదిరించమంటాడు. హెడ్డు కొంత ధనలాభం పొంది గుప్‌చుప్‌గా వూరుకుంటాడు. అప్పుడు పంతులు తాసీల్దారుకూ, ఇన్‌స్పెక్టరుకూ ఆకాశరామన్న అర్జీలు కొడతాడు, హెడ్డు కూనీకేసు కామాపు చేశాడనీ, రంజకం అంటుకుని కూనీకేసు జ్వాల పైకి లేచి లుబ్ధావధానులను ఆహుతి చెయ్యడానికి చూస్తుంది.

చెప్పిన ఆయాకథలలోని ఉత్కర్షను చూపుచున్నవి. ఇవి కథా భాగానికి వెన్నెముక వంటివి — లేదా వెన్నుతుప్ప వంటివి. ఇది బలిష్టమై నాటకములో మిక్కిలి బిగి కల్గిన భాగము (A Period of high tension) ఇదియే చూపరులపట్లను కూడా మిక్కుటమైన ఔత్సుక్యమును కలుగజేసే భాగము. (A Period of high expectation). నాటక రచనా కౌశలానికీ భాగము యొక్క రచనా విధానమొక ప్రమాణము, ఇందెంతేని శిల్పము (Dramatic art) ఇమిడియుండవలెను. ఇంకేమౌతుందో, ఇంకేమౌతుందో అనే ఆతృత చదువరులయందును, చూపరులయందును కలుగజేస్తూ వారిని చకితులను చేసివేస్తూంటుంది. శిల్పము, పాత్ర పోషణము సరిగా మేళవిస్తేనే నాటకం ఉన్నతశ్రేణికి చెందినది కాగలదు. ఈ ప్రమాణాన్ని బట్టి కన్యాశుల్కం ఉచ్చతరగతి నాటకమని స్పష్టముగాక తప్పదు.

నాయకులు:

ఈ సందర్భంలో కథా నాయకులను గూర్చి రెండు మాటలు మనం చెప్పుకోవలసి వుంది: కన్యాశుల్కంలోని రెండు ముఖ్య కథలకూ నాయకులు, గిరీశం, లుబ్ధావధాన్లు. వారిలో గిరీశం కార్యదక్షుడైన నాయకుడు (Active hero); కాని లుబ్ధావధాన్లు మాత్రం (Passive) అనగా స్తబ్దుడై, ఇతరులేలా గాడిస్తే అలాగు నాడే రకము. ఇలాంటి స్తబ్దత కలిగిన నాయకుని ప్రక్క మరత్రిప్పుతూండే ఖలుడు ఒకడుండాలి. వాడు నాయకుడికి సాధక బాధకాలు అడుగడుక్కు జ్ఞాపకం చేస్తూండాలి. ఇట్టి ఖలుడే రామప్పంతులు. ఇతడు లుబ్ధావధానులయొక్క లోపాలను గుర్తించి, వాటిని ఊతగాగొని, స్వలాభంకోసం పని చేస్తూంటాడు. చూడండి, రామప్పంతులే లుబ్ధావధాన్లను గురించి ఏమంటున్నాడో: "వాడికి వ్యవహారజ్ఞానం లేకపోవడంచేత, కోర్టులంటే భయంచేత, నా సహాయం లేక బతకలేడు" అని. (పే 47, 48) అందుచేత రామప్పంతులు లుబ్ధావధాన్లను తనచేతి కీలుబొమ్మగా చేసుకొని, రెండోపెళ్ళి అని ఒక తడక అల్లినాడు. ఇక గిరీశం మాట: అసలు గిరీశమే ఒక గొప్ప దుష్టుడు- అందుచేతనే జీవన ప్రవాహంలో నిర్భయంగా ఈదులాడుకు పోతుంటాడు. ఒకప్పుడు తరంగాలెదురైతే చమత్కారంగా తప్పించుకుంటూ, మూలుగుతూ, తేలుతూ పోగలడు. ఈ విధముగా- ఇక గమ్యస్థానం చేరుకుంటున్నాడనే సమయానికి, బుచ్చమ్మను పవిత్రంగా విడోమేరేజి చేసికొని కీర్తి, సుఖం అనే జీవిత పరమావధిని పొందుతూంటే, మబ్బులేని పిడుగు— మధురవాణి- వచ్చి, గిరీశం కథంతా అడ్డంగా తిప్పేస్తుంది. ఈ రీతిని, రెండు ముఖ్య కథలలోను ఒక ప్రవాహానికి మరియొక ప్రవాహం ఎదురౌతూ నాయకుని యెడల మనకుగల ఉత్సాహాన్ని ఇనుమడిస్తూంటుంది. ఒక గణము శక్తులను సారె, సారెకూ, మరొక గణము శక్తులు ఎదుర్కొంటూంటేనే, ఆ సంఘర్షణ వలన ఆయా పాత్రల స్వభావము పైకి వస్తూంటుంది. ఒకటి గెలుపొందే సమయానికి దానికొక ప్రతిఘాతము తద్వారా నాయకునికి పశ్చాత్తాపం, లేదా అధోగతి, లేదా మరియొకరికి ఉన్నతి- ఇవన్నీ చూపే ద్రష్టల హృదయాలు కల్లోలితములగుటయేకాక, వెనువెంటనే ఒక చక్కని నీతినికూడా అలవరచుకుంటూంటవి. ముందొకసారి నేను లుబ్ధావధానులను గూర్చి అతడొక విషాద ప్రాధాన్య నాయకుడు అని వ్రాసియుంటిని, అట్లా వ్రాయుటకు తగినంత కారణము లేకపోలేదు. ఈ విచారము సయితము మనము ఇప్పట్టున చేయవలసియున్నది. ఎట్టివాడు విషాదరస ప్రాధాన్య నాయకుడు? — ఒకానొకడు, తనకుగల యున్నత స్థానమునుండి విధి ప్రేరణముచే గాని, ప్రమాదవశమునగాని కాక, — నిజ ప్రకృతిచే ప్రేరేపింపబడిన స్వయంకృతాపరాధమువలనను, తన నైజంలో నొక భాగమైన కొన్ని లోటుపాట్లు వల్లను, పతితుడైతే — అతడే విషాద ప్రాధాన్య నాయకుడు. లుబ్ధావధాన్లు

లక్షాధికారి — జటాంత స్వాభావ్యయి. రామచంద్రపురం లోనూ, ఆ చుట్టుప్రక్కలనున్న గ్రామాల్లోనూ, పేరెక్కినవాడు. వంశంలో ఇంతకంటె ఉన్నతి యే ముంటుంది? కాని ఇతనిలో కొన్ని లోపాలు కలవు. ముఖ్యంగా, "డబ్బుచ్చుకున్న తరువాత చచ్చిన శవానికైనా కట్టక తీరదు," అనే మూఢత్వంతో కూడు కొన్న గర్వం వున్నది. ఈ గర్వ భావమే అవధాన్ల పతనానికి మూలకారణమైనది.

శిల్పము

కన్యాశుల్కములో శిల్పమును గూర్చి ముచ్చటించే టప్పుడు మనము ప్రత్యేకముగా రెండు విషయాలు చెప్పుకొని తీరాలి. అవి: (1) నాటక కర్త సూక్ష్మ వివరాలుకూడా లక్ష్యంగా వుంచుకునే శ్రద్ధ (Careful attention even to minute details) (2) మానవ స్వభావాన్ని పరిశీలించి, దానివి తీర్చి చిత్రించడం (Careful study of the human mind and nature and its depiction) మొదటి లక్ష్యానికి తార్కాణాలు కొన్ని ఉదాహరిస్తున్నాము: (1) stage directions (రంగసూచనలు)— "అగ్నిహోత్రావ ధాన్లు ఐంయీలు వడుకుచుండును"— "బండివాడు సామాను దించును"—"బుచ్చమ్మ పప్పు రుబ్బు చుం డును"—"పెరటిలో గిరీశం పనివాళ్ళచేత పందిరి వేయించు చుండును" మొదలైనవి. ఈ సూచనలతో నాటక కర్త ఆయా సహజమైన వాతావరణములో ఆయా వ్యక్తులను నిలిపి చూపినారు. (2) వెంకమ్మ నూతిలో పడిన విషయము. ఇది రంగస్థలంమీద కాకుండా చూపరుల పరోక్షమందు జరిగినది గనుక ఒకప్పుడు దానిని వారు మరచిపోవచ్చునని యూహించి నాటక కర్త నాలుగుచోట్ల నాటకంలో ఆ ముఖ్య విష యాన్ని పేర్కొన్నారు. 21 వ పేజీలో వెంకమ్మ: అన్నయ్యా, ఈ సమ్మంధం చేస్తే నేను నుయ్యో గొయ్యో చూసుకుంటాను" అన్నది— ఇవి మామూలు ఆడంగుల పొడిముక్కలు కావు. తన కుమార్తె కష్టం హృదయంలో బాగా నాటించుకున్న ఒక శిష్టగృహిణి యొక్క శపథం అని తెలిపేటందులకు ఈ విషయము ఇన్నిసాములు వేరు వేరు సందర్భాలలో చెప్పవలసి వచ్చినది: 29 వ పేజీలో, వెంకటేశం—"అమ్మ ఆ సమ్మంధం చేస్తే నూతిలో పడుతాననంటుందే" అంటాడు. 44 వ పేజీలో కరటకశాస్త్రి మధురవాణితో, "ఈ సమ్మంధం చేస్తే నా చెల్లెలు నూతిలో పడతానని వొట్టేసుకుంది" అంటాడు. 54 వ పేజీలో గిరీశం, "వెంకమ్మ మొగుడుతో దెబ్బలాడి నూతిలో పడ్డప్పుడు నేను సాహసించి వురికి పైకి తీసిందగ్గర్నుంచి వూరంతా నన్ను సాక్షాత్తూ హరిశ్చంద్రుణ్ణిగా భావిస్తు న్నారు" అంటాడు. (3) ఇట్టిదే, మాయ నుబ్బి నిజంగా ఆడపిల్ల కాదు— ఆడవేషంలోనున్న మహేశం, ఒకా నొక కుర్రాడు—అనే సంగతి కూడా చదువరులకు పదే పదే 'మాయగుంట' అన్న నాటక వక్రోక్తి (Dramatic irony) ప్రయోగిస్తూ ఆ విషయం మనం మరచిపోకుండా చేస్తారు. 130వ పేజీలో మధుర వాణి "మాయ గుంటని ఎక్కడ దాచారు?" అంటుంది 133 వ పేజీలో లుబ్ధావధాన్లు —నీ మాయ గుంటా, ఏ కంచే నీ యింట్లోనే వున్నాయి" 190 వ పేజీలో లుబ్ధావధాన్లు "ఆ మాయ గుంట పారిపోవడం యేమి!" అని మొరపెడతాడు ఈలాగున ఈ విషయం అనేక సార్లు చెప్పి—చెప్పాలని చెప్పడం కాదు— అతి సహ జంగా మాటల ధోరణిలో, సందర్భానుసారంగానే చెప్పి—అది మన జ్ఞప్తియందు దృఢంగా నాటుకున్నట్టు చెయ్యడం—ఇదికూడా రచనా కౌశలాన్నే చాటుతూంది.

(4) మరొక్క చిన్న విషయం: 147 వ పేజీలో లుబ్ధావధాన్లు హెడ్డుకు లంచం రూపేణా 12 రూపాయ లిస్తే అందులో మూడు రూపాయలు హెడ్డు రామ ప్పంతులు వంతుగా ఇచ్చినట్టు కదా వున్నది? రామ ప్పంతులు చేత తన వంతుకు వచ్చిన మూడు రూపా యలు ఏవిధంగా ఖర్చు పెట్టించారో చూడండి. ఒక రూపాయి అసిరిగాడికి (148వ పేజీ) మధురవాణి ప్రవ

ర్త వ గురించి అనుమానపడి ఆయూకి చెప్పమని: రెండవ రూపాయి తిరిగి అపిరిగాడికే (149 వ పేజీ) చీకట్లో మీనాక్షిని చిటికేసి పిలవడానికి; మూడవ రూపాయి దాసరి వేషంలోకి మారిపోయిన మహేశానికి. రాత్రల్లా ఇల్లు చేరకుండా చేసిన మధురవాణి యింటికి రమ్మన్నదనీ, మీనాక్షిని బుచ్చావధాన్లు ఇంటికి తీసుకు పోయినాడనీ రెండు శుభవార్తలు తెచ్చినందుకు — అయితే మూడు సందర్భాల్లో రామప్పంతులు చేత ఒక్కొక్క రూపాయి ఖర్చుపెట్టించి నాటక కర్త, రామప్పంతులు యొక్క స్వభావాన్ని మనకు ఇట్టే అవగతము చేసినారు — మొదటి రూపాయివ్వడంలో, రామప్పంతులు మధురవాణిని సందేహించేవాడనీ, రెండవ రూపాయివ్వడంలో రామప్ప సాధారణంగా మీనాక్షితో చీకటి తప్పు చేస్తుండేవాడనీ, మూడవ రూపాయివ్వడంలో నియోగపు దర్జాకోసం ఎంత ఖర్చైనా వెనుదీయడనీ — మనకు అతి సులభంగా స్పష్టీకరించారు. కన్యాశుల్కం ఒక గొప్ప మేధావి యొక్క రచన (A work of genius) అని ఈ పరిశీలనవల్ల తెలియగలదు. శ్రీ అప్పారావుగారు నాటక సంబంధ విషయాల్లో ఏ చిన్న వస్తువునైనా విడిచి పెట్టేవారు కారని స్పష్టం కాదా, దీనిని బట్టి ?

ఇక రెండవ లక్ష్యమైన మానవనైజ పరిశీలన అతి సున్నితమైన దాని నిరూపణ విషయమై మచ్చుకు కొన్ని ఉదాహరణలు పేర్కొంటున్నాను : రామప్పంతులు నైజంలో — పిరికితనం, మళ్ళీ దాన్ని కప్పుకునేందుకు ప్రయత్నించే బడాయి—రెండూ కలిసి వున్నాయి. ఈ లక్షణాన్ని ఒక చిన్న సంఘటనలో రెండే వాక్యాల్లో ఎంత చక్కగా చిత్రించారో చూడండి :

అం. 1, రం. 2 లో రామప్పంతులు మంచం క్రింద నుండినా పూటకూళ్ళమ్మచేత చీపురుకట్ట దెబ్బతిని పైకి వచ్చి వీపు తడుముకుంటూ "నీ పిగదరగా, ఆడదానివైపోయినావే లేకపోతే చంపేసి పోదును" అని లేని పౌరుషం చూపిస్తూ వెంటనే పూటకూళ్ళమ్మను చూచి మధురవాణితో అతి దీనత్వంగా "ఆ ముండ మంచం క్రిందనుంచి రాదేం ?— చీపురు కట్ట లాక్కో" అని పిరికితనాన్ని వెల్లడి చేయించే టట్టు అనిపించడం ఎంత చమత్కారంగా వుంది ? కొంచెం మాటలలో, కొద్ది పరిశ్రమతో, ఎంతో ప్రయోజనం చూపించడం— అద్భుతం !—ఇకను గిరీశం పట్టున, అతని వాచాలత్వము ఎంత సుళువుగా చూపించారో చూడదగ్గది వెంకటేశం అం. 2 రం. 1 లో 'నల దమయంతులిద్దరు' ...అనే పద్యం చదివాక, పెంకిముండాకొడుకు కరటకశాస్త్రి, వెంకటేశాన్ని 'మనః ప్రభవానలము' అన్న సమాసానికి అర్థం అడుగుతాడు. వెంకటేశం మాత్రం సహజమైన దద్దమ్మతనంలో ఇంటి పైకప్పు చూచి పూరుకుంటాడు. అప్పుడు గిరీశం జోక్యం కలుగజేసుకొని, "చిన్న కుర్రాళ్ళకు అలాంటి మాటలకు అర్థం తెలుస్తుందా అండి ?" అంటే, అగ్నిహోత్రావధాన్లు "పద్యాల కర్థం చెప్పరా ?" అని గద్దిస్తాడు దానికి అలాంటి యిలాంటి వాళ్ళంతా నీళ్లు నమలవలసిందే. కాని, గిరీశం ఓడిపోతాడా? వెంటనే, ఏమన్నాడో చూడండి: "ఇప్పటిమట్టుకి వేదంలాగే భట్టీయం వేయిస్తారు" అని ధీమాగా గద్దించి, అగ్నిహోత్రుని నోరు కట్టేస్తాడు. అటుపైని అగ్నిహోత్రావధాన్లు పరమ కోపిష్ఠి, ప్రథమకోపం ప్రధానగుణం కలవాడని ఒకచోట ఎంత సూక్ష్మంగా మనకు తెలిపేటట్లు చేశారో చూడవలసి యున్నది : 263 వ పేజీలో అగ్నిహోత్రునకు, తన కుమార్తె బుచ్చమ్మను గిరీశం లేవదీసుకు పోయినట్టు తెలుస్తుంది. మూర్తీభవించిన రౌద్రరసం — అగ్నిహోత్రుడు, అపుడు రామప్పంతులు అతన్ని సమీపించి గిరీశాన్ని బాగా తిట్టిద్దామనే ఉద్దేశంతో అయ్యా వారు మహా దొడ్డవారని చెప్పారు. ఏమి ఎత్తుకుపోయి నాడేమిటండి ?" అంటే దానికి అగ్నిహోత్రావధాన్లు, జవాబు "ఏమెత్తుకు పోయాడా ? నీ శ్రాద్ధం ఎత్తుకు పోయాడు—పకీరు ముండని లేవదీసుకు పోయాడు" అని తనకోపం అంతా ఎదుటనున్న రామప్పంతులు

మీద దులిపేస్తారు. ప్రథమ కోపం అంటే యిది ; ఈ కోపాన్ని నిరూపించడం ఎంత నైపుణ్యముగా వుందో చూడండి: కోపంగా వున్నట్టివానిపై ఈగ వాలినా, అతని కోపం ద్విగుణమై, అతడా యీగను కూడా చంపేద్దామనుకుంటాడు కాదా ? ఇకను వెంక టేశంచేత "నే నేను గెక్కాను !" అనిపించి బాలుర నైజం, "తమ్ముడికి పెళ్ళి చెయ్యాలంటే, నా భూవి అమ్మండికాని, దాని గొంతుకోకే సుబ్బిని లుబ్ధావ ధాన్లు కివ్వ పొద్దనిపించి బుచ్చమ్మ యొక్క సరళ స్వభావం ఎంతో చక్కగా నిరూపించినారు.

శైలి

పై ప్రసంగం తిన్నగా మనలను భాష, శైలి అనే విచారంలోకి దింపుతుంది. కన్యాశుల్క నాటకముశైలి స్పష్టము (Simple), సరళము (Direct), సార్ధకము (Effective). రోజూ ఆబాలగోపాలమూ వాడుతూ, అందరికీ చక్కగా నోటబట్టినట్టి — ధారాళమై, సజీవమైనట్టి — కమ్మని — వాడుక తెలుగు భాష — Vernacular Telugu — ఈ వాడుక భాషే నాటకానికి మొదటి ఆకర్షణశక్తి — (మొదటిది కావచ్చును కాని, ముఖ్యమైనది మాత్రం కాదు — ముఖ్యమైనది రచన— పాత్రల సృష్టి. పాత్రల జీవకళలు— ఎంతోమంది, కన్యాశుల్కంలో హాస్యం మాటలు తప్ప ఇంకేముంది ? అనే తప్పు అభిప్రాయంలో పడియున్నారు) మాటలు మనలను తప్పక ఆకర్షించేవే ; కుర్రాళ్లు కూడా చదివి ఆనందిస్తారీ భాష కారణంచేత. రసం అంతగా వారికి గ్రాహ్యం కాక పోయినప్పటికీ, వాడుకభాష గురించి శ్రీ అప్పారావు గారే మొదటి కూర్పు ఉపోద్ఘాతములో ఈ విధంగా వ్రాసినారు.

"I cannot understand how modern writers fail to see the merits of spoken Telugu, its softness which elicited the admiration of foreigners and its range of expression. At this moment, the best prose in the Language is in the spoken dialect. I believe my play is the first ambitious work in the spoken dialect, and certainly, it has not failed........."

"I view the Telugu literary dialect as a great disability imposed by tradition upon the Telugu. Let those who love fetters venerate it. My own vernacular for me, the living Telugu, the Italian of the East, in which none of us is ashamed to express our joys and sorrows, but which some of us are ashamed to write well. Literature in the vernacular will knock at the door of the peasant; and it will knock at the door of the Englishman in India. Its posibilities are immense."

"........... and I know it is not arguments that will evolve a new Literary dialect for Telugu. A great writer must write and make it. Let us prepare the ground for him."

భాషగురించి, శైలిగురించి ఉదాహరణగా పుస్తకం అంతా పేర్కొనాలి. అయినా మనసుండబట్టక మచ్చుకు రెండు మనవిచేస్తాను. అం. 1. రం. 2 లో— గిరీశం, రామప్పంతులు మంచం క్రిందనుండే మధురవాణిని గురించి మెల్లిగా మాట్లాడుకుంటారు—

రామ : రెండొందలు కాజేసిందిరా బాబూ.
గిరీ : నువ్వు లేం జాగ్రత్త చేశారా ?
రామ : అంతేనా ?
గిరీ : మరేమిటి ?

భాష ఎంత ధారాళంగా, సరళంగా వుందో చూడండి. మాటలు తక్కువైనా అర్థం బోలెడు. 'నువ్వులేం జాగ్రత్త చేశారా' అంటే "ఏ రెండొందలకూ తిలోదకాలేనోయి పెయ్యమ్మా' అని అర్థం. వెంటనే రామ

వ్వంతులు ఏడుపు మొగంతో "అంతేనా ?" అంటే అర్థం ఏమిటీ— "నా రెండొందలకూ గతి అంతేనా ? మధురవాణి నాయెడల విశ్వాసంగా వుండదూ, అయ్యో ! అవి ఈ విధంగా మాటల సూక్ష్మతకు, అర్థ బాహుళ్యానికీ, ఉదాహరణలు పుస్తకం నిండా వేనవేలు :— "నాకు డబ్బు గడ్డి పరక !"— "అన్నా మోటతనం !"— "నేన్నిలబడ్డచోట రూపాయలు గలగల్రాల్తాయి"— ఆ మాటల పొందిక యెంత !— ఎట్టి పదవరణము ! ఒకమాటతీసి మరొక మాట వెయ్యడానికి ఎక్కడా అవకాశం దొరకదే !

సాంఘికదోష నిరూపణము

కన్యాశుల్కము సంఘానికి నీతిని బోధించుటకు ప్రదర్శించే ఉద్దేశముతో రచింపబడినది. మితిమీరిపోయి అతి భయంకర రూపాన్ని దాల్చిన కన్యాశుల్కం నిమిత్తం అతి బాల్య వివాహాలు, అందువల్ల సమాజానికి కలిగే అపారమైన నష్టము, దీనిని మానవజాతికి స్పష్టీకరించే వుద్దేశంగల గ్రంథం, కన్యాశుల్కము. ఈ విషయమై నాటక కర్తే, తమ మొదటి కూర్పు ఉపోద్ఘాతములో, ఈ భావం ఆంగ్లములో వ్రాసియున్నారు :—శ్రీ శ్రీ His highness the maharajah of vizianagaram వారి ఆజ్ఞానుసారముగా, విశాఖమండలంలోని సాధారణ ప్రాంతాల్లో, బ్రాహ్మల్లో కన్యాశుల్కపు పెళ్ళిళ్ళు ఎన్ని, ఎటువంటివి, అవి లెక్కవేయిస్తే, అట్టి వివాహాల మొత్తం 1034 అని తేలింది. అందులో 99 —5 సంవత్సరాల యీడు బాలికలకు, 44—నాలుగు సంవత్సరాల బాలికలకు, 36—మూడు సంవత్సరాల బాలికలకు, 3— రెండు సంవత్సరాల బాలికలకు, — ఒక సంవత్సరపు పసుగులకు ఎంత ఘోరము! అందు ఆఖరుకు పేర్కొన్న యేడాది పిల్లల ఖరీదు, తలకు రు. 350 మొదలు, రు. 400 వరకు ఉండెనట !— ఇంతేకాక—మిక్కిలి ఆశ్చర్యకరమైన విషయము !— పుట్టబోయే పిల్లలకు కూడా బేరాలేనట !— ఎంత గుండెలుతీసినపని !— మీదు మిక్కిలి అది శిష్టాచారమని మురిసిపోవడం !—

ఇంతకంటే మూర్ఖత యెక్కడుంటుంది ? ఇది బ్రాహ్మణ్యమా ? వేదం చదువుకుంటే నేం, జంధ్యాలు వేసుకుంటేనేం, శిశుహత్యా పాతకానికొడిగట్టు కున్నారు ! పెళ్ళి పేరిట శిశుబలి ! ఇట్టి కఠోర పరిస్థితులలో, అంతా ఏకంగా గ్రుడ్డిగా సంచరిస్తూన్నపుడు, సారస్వతం యొక్క ధర్మం యేమిటి ? అట్టి దురాచారాలను యెత్తి చూపి, సభ్య పురుషులమని సంతోషిస్తున్న పెద్దమనుష్యులంతా తలలు వంచి పొట్టల్లో పెట్టుకుని, తీవ్రంగా ఆలోచించేటట్టు చెయ్యటమే కదా ! డబ్బుచ్చుకుని చిన్న పిల్లలను ముసలాళ్ళకిచ్చి పెళ్ళి చెయ్యడం శాస్త్ర విరుద్ధమని, నైతికజీవనం కాదని, దానివల్ల ఎంత హానైనా వుందని, చెప్పడానికి వ్రాసిన నాటకమే కన్యాశుల్కం. అందుకే నాటకకర్త ఎన్నిచోట్ల ఎట్టి వింత వింత వివాహాలు పేర్కొన్నారో చూడండి :

1. 10 వ పేజీలో గిరీశమంటాడూ— "పూటకూళ్ళమ్మ ముచ్చటగా తప్పటడుగులు వేసేరోజుల్లో ఒక కునిష్టి ముసలాడికి కట్ట నిశ్చయించారు. పుస్తె కట్టబోతూంటేనో, కట్టిన ఉత్తర క్షణంలోనో ఆ ముసలాడు పెళ్ళిపీటమీదే గుటుక్కుమన్నాడు. అప్పుడు పెళ్ళి అయినట్టా కానట్టా ! అని మీ మాంస అయింది. కొందరు పుస్తె కట్టాడన్నారు. కొందరు కట్టలేదన్నారు. పిల్ల తండ్రి పెళ్ళికొడుకు వారసులమీద దావాతెచ్చాడు.

పురోహితుడు వాళ్ళదగ్గర లంచం పుచ్చుకుని, పుస్తె కట్టలేదని సాక్ష్యమిచ్చాడు. దాంతో కేసు పోయింది. కాని దాన్నెవరూ పెళ్ళాడారు కారు."

2. 17 వ పేజీలో, కరటకశాస్త్రి, ప్రసంగవశాత్తూ బావమరిదితో "చచ్చాడంటే వాడిదా తప్పు? మంచం మీంచి దించెయ్యడానికి సిద్ధంగా వున్నవాడికిచ్చావ్"- అంటాడు.

3. 85 వ పేజీలో లుబ్ధావధాన్లు, "డబ్బుచ్చుకున్న తరువాత చచ్చిన శవానికైనా కట్టక తప్పదు" అని అశోక హక్కులాగున చెప్పి సంఘంయొక్క అధో స్థితిని వెల్లడిచేస్తాడు.

4. 110 వ పేజీలో గిరీశం "నీ మొగుడు నిన్ను పెళ్ళాడి యెంత సుఖపెట్టాడో, మా అన్న నీ చెల్లెలిని పెళ్ళాడి, అంతే సుఖపెడుతాడు .. .... మా అన్న మీ చెల్లెలిని పెళ్ళి అనే మిషపెట్టి కొంటున్నాడు. వాడింట యిది జీతంలేని బాపనక్కలాగు పనీపాటు చేస్తుందని వాడి ఆశ.

5. 188 వ పేజీలో నాయుడు ప్లీడరు, అగ్నిహోత్రావధాన్లను గురించి చెబుతూ, "పల్లవరంలో సహస్రసమాజీపైన ఒక బ్రాహ్మణ శ్రేష్ఠుడుంటే, ఆయనకు తన పెద్ద కుమార్తె (బుచ్చమ్మ) ను కన్యాదానం (!) చేసి, రెండు పిల్లికూనలు స్వీకరించే టప్పటికి, పెళ్ళిలోనే, ఆ బ్రాహ్మడి పుణ్యమంతా మూడి, పరంపదం వేంచేశాడు! అని తన బ్రహ్మద్వేషం వెల్లడి చేస్తాడు.

ఇవికాక నాటకం నిండా బాల్యవివాహాలకూ, కన్యాశుల్క స్వీకారానికీ, అన్వయాలు అనేకం అడుగడుగునా ఈ సంఘ దురాచారాన్ని ఎత్తిపెడుతూ నాటకం "కన్యాశుల్కం" మనే పేరు సార్థకం చేసుకుంది.

ముగింపు : ఆంధ్ర సారస్వతంలో కన్యాశుల్కానికే స్థానం?

ఈ ప్రశ్నను విచారించడానికి పూర్వం కన్యాశుల్కం గురించి ఆనాటి పత్రికాభిప్రాయములు కొన్ని పేర్కొంటున్నాను.

1. He has likewise shown unmistakable merit in constructing a singularly original and interesting plot and creating a variety of characters true to life, we are sure, if represented on the stage, will greatly please any Telugu audience, ... the whole piece is very happily put together and constructed, evincing no little originality and dramatic skill on the part of the author.

—The Peoples Friend: January 21, 1897.

2. It holds the mirror upto nature.

—The weekly Review: March 27, 1897.

3. The piece, besides displaying much incident and humour, possesses the very necessary elements of characterisation, a trait often conspicuous by its absence in our old plays.

—The Telugu Harp

4. The play has been acted several times, and Judging from the large audience which crowded the theatre on each occasion, the author must be congratulated upon the success which the exhibition of his work produced.

—The East Coast News.

5. A carefull study of the book is sure to bring home to the mind of the reader the need for social reform ... ... May this work which is intelligible to the masses, spread all over the country, and help the cause to social reform.

—Chintamani.

పరిపూర్ణమైన విమర్శవలనను పత్రికాభిప్రాయముల వలనను నాటకమొక అపూర్వమైన సృష్టియని గోచరము కాకతీరదు. జీవకళలుట్టిపడునట్టి పాత్రలు, పామరులను సైతము రంజింపజేసే సులభమైన వెన్న బెట్టిన భాష, సుగమంగా సాగిపోతూన్న శైలి, భావ గర్భితమైన పదజాలంతో కూడుకున్న భాష, చమత్కారమయిన కథాకల్పన, నాటకరచనలోని బింకము, కథపట్టుల గమనము, వివిధ భాగముల ఐక్యత, సర్వవిధ సంపూర్ణత్వము మున్నగు గుణాలు చూస్తే కన్యాశుల్కం అన్నివిధాలా ఉన్నత శ్రేణికి చెందిన నాటకరాజమని చెప్పక తప్పదు. అట్టి అభిప్రాయమునకు రానివాడు ఆంధ్రదేశంలో వున్నాడంటే నమ్మడానికి వీలులేకుండా యున్నది. పాత్రలచుట్టూ తదుచితమయిన వాతావరణాన్ని కల్పించి ఆ మధ్యను పాత్రను స్పష్టీకరించడములోను, ఆయా పాత్రల నైజగుణాలను చిత్రించడములో నైతేనేమి శ్రీ అప్పారావుగారు ఒక గొప్ప 'శిల్పి' (Artist) అని చెప్పితీరాలి. అందరినీ రంజింపచేయడమే సారస్వతం యొక్క ముఖ్య ధర్మం అని మనం ఒప్పుకొంటే- కన్యాశుల్కం పండితులను, పామరులను, స్త్రీలను, పురుషులను ఆబాలగోపాలాన్ని ఆనందపరచింది- ఆనందపరుస్తూన్నది. ఇకముందు ఆనందపరుస్తుంది. విస్పందేహంగా ప్రాపంచిక వ్యాపారాలను, మానవ చిత్త వృత్తులనూ, చూపరులకు సరియైన దృక్పథంలో నిలిపి నిరూపించడమే సారస్వతానికి ముఖ్య ఆదర్శముకదా ! ఈ ప్రమాణాన్నిబట్టి కన్యాశుల్కంతో పోల్చవలసిన నాటకము ఇంకేదికలదు ? నాటకమై అద్భుతమగు రచనా కౌశలముతో కూడుకొని ఉచ్చశ్రేణి నాటకమనిపించుకున్నది మన కన్యాశుల్కం. సారస్వతమై ప్రకృతికి దర్పణమై తి ఆంధ్ర సారస్వత లోకంలో ఉన్నత స్థానానికి హక్కు నేర్పరుచుకున్నది, ఆంధ్రుల కన్యాశుల్కం. ఆంధ్రుల నిత్య నైమిత్తిక జీవనంలో మనం రోజూ చూచే సంఘటనలూ, మనం ఎల్లప్పుడూ వింటూన్న పదాలు మన వేషాలు, మన ముద్దు భాష, మన వ్యాపారాలు, మన ఊహలు అన్నీ తన ముందు ఇముడ్కొని వ్యక్తంచేస్తూ ఆంధ్ర విజ్ఞాన ప్రపంచములో ఆదర్శప్రాయకమై నిలిచింది శ్రీ గురజాడవారి కన్యాశుల్కం.

ఇట్టి ఉద్గ్రంథాన్ని రచించిన కవిశేఖరుడు ఇట్టి అపూర్వ కావ్యాన్ని సృష్టించిన కవిబ్రహ్మ శ్రీ గురజాడ అప్పారావుగారు—అస్తమించినారు. కాని విచారంలేదు ఎందుచేతనంటే, శాశ్వతంగా తమ నామాక్షరాలు ప్రతి ఆంధ్రుని హృదయంలోనూ — ఆంధ్రావనియందన్న మాట— స్థిరస్థాయిగా ఉండేటట్టు కన్యాశుల్కం మూలాన్ని చేసికొన్నారు. ఆ ప్రతిమాన ప్రతిభావంతమైన ఆంధ్ర గ్రంథాన్ని—కన్యాశుల్క నాటకాన్ని— ఆంధ్రుల కందిచ్చి దివికేగినారు. వారి ఆత్మ నేడు సర్వేశ్వరుని శాంతిధామంలో విహారం చేస్తూంది, ఆనందముగా.

"తస్మిత్ ప్రీతిః, తస్యప్రియ కార్యసాధనంచ తదుపాసనమేవ."

అతనియందు శ్రద్ధ, అతని కిష్టమైన కార్యములు సాధించుట — ఈ రెండే అతని సేవ యగును.

అనగా అతని అడుగులలో అడుగులు వేయుచు, అతని యాదర్శములను జ్ఞప్తియందుంచుకొని, భాషా సేవ చేయుటయే మన మాతనియెడ జూపవలసిన గౌరవము. అదియే శ్రీ గురజాడవారి యాత్మకు శాశ్వతమయిన శాంతి నాపాదించగలదు.

'ఓం, తత్, సత్'

(పునర్ముద్రణ: భారతి – 1940 – జూన్, జులై, ఆగస్టు, సెప్టెంబరు సంచికల నుండి.)

"ఇదీ ఉత్తమమైన రాజమార్గమని దేనిని బుద్ధుడు మనకు ఉపదేశించాడో, అదే నిజమైన ఉన్నతమైన ప్రేమ! మానవ జాతికై మనకు ఉండవలసిన ప్రేమ! ఏనాడు బౌద్ధమతం భారతదేశంలో తుడిచిపెట్టబడిందో ఆనాడే భారతదేశం మత విషయిక ఆత్మహత్య చేసుకుంది."

—గురజాడ.

"చిన్నతనంలో బొమ్మలాట నేర్చి వుండుటచేత లోకమనే రంగంలో చిత్రకోటి రీతులను ఆటాడే మనుషులనే పాత్రముల సొగసునే కనిపెట్టడము నాకు అలవాటైనది."

—గురజాడ

"గురజాడ కేవలము కవిపండితుడే కాక గొప్ప భాషావేత్త."

—నిడదవోలు వేంకటరావు

"గురజాడ అప్పారావు తెలుగు సారస్వతానికి సరిహద్దు."

—ఇంద్రగంటి హనుమచ్ఛాస్త్రి

ఆశయంగా చూపించతగినది

మానవుడి ప్రేమ

—గుడిపాటి వెంకటచలం

1936 వ సంవత్సరం ఫిబ్రవరి 27 వ తారీఖు 'హిందూ' పత్రికలో గురజాడ అప్పారావు గారి మిత్రులైన ఓ. యమ్. సుబ్రమణ్యంగారు వ్రాసిన వ్యాసంలో అప్పారావుగారు ఆయనకు వ్రాసిన ఉత్తరాల్లో కొన్ని భాగాలు ప్రచురించారు. అవి 1909 వ సంవత్సరంలో వ్రాసినవి. వాటిని చదివితే అప్పారావుగారికీ నాకూ కనబడ్డ అభిప్రాయ బంధుత్వాన్ని చూసి ఆశ్చర్యపడ్డాను. నా అరణ్య రోదనం ప్రారంభం కాకమునుపే, కొన్ని సంవత్సరాల కిందటే, రోదనం లాభంలేదని తెలిసిగావును, స్నేహితులకీ ఉత్తరాలు వ్రాయడంలో తృప్తి పొందాడు. ఆయన కూడా నావలెనే అవాచ్యుడంటే ఆయనతోబాటు నాకూ కొంచెం గౌరవం వస్తుందో లేక నాతోబాటు ఆయన పేరూ అథోలోకానికి పంపుతారో ! ఎట్లానైనా ఆయనతో కలిసిన పతనం గౌరవప్రదం.

ఎందుకంటే, ఆయన పద్యాలమీద నాకు ప్రత్యేక గౌరవముంది. ఆయన లేఖలు – ఆ యింగ్లీషును తెలుగు చెయ్యడం చాలా కష్టమనిపించింది. ప్రయత్నించాను.

"కన్యాశుల్కం ప్రూఫులు దిద్దుతున్నాను. చదువుతోంటే నాకు ఆహ్లాదం కలుగుతోంది. గ్రంథకర్త తన పుస్తకాల్ని చదివి తానే ఆశ్చర్యపడితే గ్రంథంలో నిజమైన స్వారస్యం వుందన్నమాటే. గ్రంథకర్తకే పుస్తకం ఆకర్షకంగా వుంటే అందరికీ వుంటుందని నిశ్చయమే. మీనాక్షి వొచ్చిన రంగాలు చాలా జ్ఞానా పాదకాలుగా వున్నాయి. నేను పూర్వ గ్రంథాల్లోంచి ఉదాహరణ లివ్వగలను.

(కళా దృష్టితో ఆదర్శవంతంగా) చేసినప్పటికీ **Artistic Idealisation** కూడా **Realistic** (ఉన్నదున్నట్టు)గా వ్రాసినట్టయితే ప్రజల నీతి అభిప్రాయములకు విరుద్ధంగా వుండే ఘట్టాలు తటస్థించక మానవు. కొంతవరకు నైతిక ఖండనం ప్రత్యేక తత్వాలమీద ఆధారపడి వుంటుంది. మీజాతి పట్టాభి రామమూర్తిగారి సహవాసంలో మీరు పెరగడంవల్ల మీకు అవినీతి అంటే కంటకమని నాకు తెలుసు. వేశ్య అనేసరికి అదిరిపడతారు.

కావ్యాల్లోని న్యాయస్మృతి **Poetic justice** (కావ్య న్యాయం) లో మారింది. నేను జీవితాన్ని చిత్రిస్తున్నాను. కళాపరంగా కొంత ఔన్నత్యాన్నిస్తాను.

నేను కళారాధకుణ్ణైనప్పటికీ సంఘం యెడల బాధ్యత వుంది నాకు. నా పుస్తకం చదివేవారు నన్నొక ప్రశ్న వెయ్యవచ్చు; నేను దుర్మార్గాన్ని ఆకర్షణీయంగా చేశానా అని. చెయ్యలేదని నా నమ్మకం. మొదటి ముద్రణలో మధురవాణి జీవంలేని ఘోరంగా తయారైంది. ఈ ముద్రణలో ఆమెని పూర్ణంగా చిత్రించాను. నేనే ఆమెనిచూసి భ్రమసి పోతున్నాను. కనక ఆమెని చివర రంగంలో

సంస్కరణం చేశాను. ఇంక మీకు అభ్యంతరం వుండకూడదు.

పైకి కనబడేదానికన్న బలమైన నైతిక భావాన్ని పొందింది నా పుస్తకం. జీవితాన్ని నేను చులకనగా భావించనని తెలుస్తుంది. హాస్యంతో పొంగిపొయ్యే పుస్తకంలో జీవితంలో గంభీరత్వాన్ని చూపడం చాలా కష్టమైన పని. ప్రయత్నించాను నేను.

వేశ్యలోని మానుషత్వాన్ని మరచిపోకండి. ఆమె సుఖదుఃఖాలు మీవిగానీ, నావిగానీ అయిన సుఖదుఃఖాలకు ప్రాముఖ్యతలో తీసిపోవు. సంఘంలో లెఖ్ఖలేని వ్యభిచారులైన భర్తలూ, భార్యలూ వున్నారు. స్పష్టంగా తన వృత్తిని తెలియబరిచే వేశ్య వారందరి కన్న అధమురాలెట్లా అవుతుంది. పైగా వేశ్య వివాహ ప్రమాణాన్ని భగ్నం చెయ్యడం లేదు వీళ్ళవలె.

'ఆంత్రోపాలజీ' (పురాతన మనుష్యుల చరిత్ర నుంచి తెలుసుకునే శాస్త్రం) వల్ల మన సాంఘికాభిప్రాయాలు మార్చుకోవలసిన అవసరం కలిగింది. స్పష్టంగా గోచరించే విషయాన్ని కప్పిపుచ్చడంవల్ల ఏమీ లాభంలేదు.

వివాహ (Sexual) బంధాలను ఇంతగొప్ప చెయ్యడంలో అర్థమేమిటి? సాంఘిక పరిణామంలో వివాహ సంస్థయొక్క ప్రాముఖ్యతను నేను తగ్గించ చూస్తున్నాననుకోకండి. గడిచిన శతాబ్దంలో ప్రపంచం జ్ఞానంలో చాలా మారింది. వివేకవంతులైన మనుష్యులు పాత అభిప్రాయాల విలువను పరీక్షించడం ప్రారంభించారు. వివాహసంస్థ మానవాభివృద్ధికి తోడ్పడినమాట వాస్తవమే కాని వివాహబంధం భేదించకూడదనే అభిప్రాయంవల్ల ఎన్ని చెప్పతరం గాని దారుణ కృత్యాలు తటస్థిస్తున్నాయో మరవకూడదు. అంతేకాదు. ఇంగ్లీషువారిలో పెళ్ళి (సివిల్ కాంట్రాక్టు) చట్టసంబంధమైన ఒడంబడికగా వుంది. షెల్లీ, జార్జి ఇలియట్ దాన్ని తోసేసి తిరిగారు. (Modern Woman will rewrite history). నవీనయుగపు స్త్రీ చరిత్రను పునర్లిఖింపబోతోంది.

గొప్ప నవలలో ప్రేమ కథ అపురూపమవుతోంది లేక ప్రాముఖ్యతలేని స్థానానికి వెడుతోంది. ఈ స్త్రీ పురుష శరీర ఆకర్షణ విషయమై వాఙ్మయం ఎందుకు అనంతమైన భేదాలతో చిత్రిస్తుంది? కామ (Sexual) సంబంధమనే మాటను గమనించండి. శుద్ధ శరీర సంబంధాన్ని స్పష్టంగా చూపుతోంది. వాడిలిపోయిన యాభై ఏళ్ళ సుందరిని యువకు డెందుకు మోహించడు? చక్కగా వికసించిన రోజా పువ్వువలె, బాగా పుడికే కూరవలె యవ్వనవంతురాలు యింద్రియాల్ని ఆకర్షిస్తుంది. పాచిన ఆహారం గాని, వాడిలిన పువ్వుగాని ఎంత అయిష్టమో ముదిరిన స్త్రీ కూడా అంతే. ముందెప్పుడో రొట్టె పాచిపోయుందనిగాని, రోజా వాడిలిపోతుందనిగాని అవి కొత్తగా, మనోహరంగా వున్నప్పుడు ఎవడన్నా అనుభవించడం మానుకుంటాడా? జీవితమూ, సౌందర్యమూ అశాశ్వతములనే వేదాంతం సరైనది కాదు. పైగా తరుణమందే అనుభవించాలనే అభిప్రాయానికి బలమైన ప్రోత్సాహకారణమౌతుంది. పాపం అమితత్వంలో వుంది. అమితత్వం ఎక్కువకాలం ఎట్లాగూ దాగదు.

జీవితంలోనూ, వాఙ్మయంలోనూ కూడా మోహం తన ఉచిత స్థానాన్ని అధిష్ఠించాలి. ప్రస్తుతం దానికి అమితమైన ప్రాముఖ్యాన్నిస్తున్నారు. 'కేటో' తన భార్యని ఎవరికో ఎరువిచ్చాడు. పురాణాలు చదవండి తెలుస్తుంది.

నిజంగా జరుగుతున్న సంగతుల్ని చూడాల్సి వొస్తుందని కళ్ళు మూసుకోవద్దు. డాక్టరులాగు కత్తి తీసి పుండుకోసి పరీక్షించాలి. ఆశయంగా చూపించ తగినది మానవుడి ప్రేమ. క్రైస్తు బోధించిందిగాని, బోధించాడని అనుకునేదిగాని అదే. తన కవిత్వంలో షెల్లీ చాటింది ఆ ప్రేమే. జీవించే మతంకింద

బుద్ధుడు బోధించింది ఆ ప్రేమనే. బౌద్ధమతాన్ని యేనాడు నాశనంచేసిందో అనాడే హిందూదేశం మతీయమైన ఆత్మహత్య చేసుకుంది.

ఈ ఆచారాలనే యెర్రకాంతిని పరిశోధనాలయం (laboratory) నుంచి తొలిగించి, యీ కామ సంబంధాన్ని పూర్తిగా, వివరంగా పరీక్షించాలని నా కోరిక. చరిత్రాత్మ జీవశాస్త్రాత్మకంగా (biologically) పరీక్షించి, దాని సరియైన స్థానాన్ని యీ కామానికి ప్రసాదించి తీరాలి. జీవితంలో యదార్ధాన్ని మీరు ప్రేమిస్తున్నారు. 'సెన్టిమెంటు' లోని యదార్ధాన్ని యెందుకు ప్రేమించరు? పురుషుడి అధికారం కింద యెంత నీచమైన బానిసత్వాన్ని స్త్రీ అనుభవిస్తోందో నాకు తెలుసు. మీరు మాత్రం ఆలోచించుకోలేరా?

పేదలూ, కురూపులూ, దుర్మార్గులూ, బలహీనులూ ఐన భర్తల విషయమై ఆ భార్య లేమనుకుంటూ వుంటారో ఆలోచించుకోండి. మీచుట్టూ కనపడే కుటుంబాలను 'స్టడీ' చెయ్యండి. కురూపులూ, దుర్మార్గులూ, బలహీనులూ ఐన భార్యలో? అంటారు మీరు. కాని వారు పురుషుల బానిసలేకద. మనకన్న ఆడవాళ్ళు ఎక్కువ పవిత్రత చూపాలని విధిస్తున్నాము. దానివల్లనే యింత వ్యత్యాసం కలుగుతోంది. నిర్మలులుకాని పురుషులందరినీ మీరు ద్వేషిస్తారనుకోండి పనిబట్టి. ఇంక మీరు ద్వేషించని స్నేహితులు ఎంతమంది మిగులుతారు? స్త్రీకి సాధ్యమైన దానికన్నా ఎక్కువ ప్రజ్ఞను పురుషుడు కోరుతున్నాడు గనక స్త్రీ బాధపడుతోంది. తన మనసు తీరేట్టు, స్త్రీ తనని పూజించడం లేదని పురుషుడు దుఃఖభాజనుడైనాడు. 'జెలసీ' అంటే యేమిటి? భర్త అందంగా లేడు. భార్య అతని రూపాన్ని యెట్లా మెచ్చుకుంటుంది? అందంగావున్న పరపురుషుడి యెడల అనురాగాన్ని ఆపుకోలేదు. కాని అట్లాంటిది మహాపాతకమంటారు మీరు. ఎంత దుస్సాధ్యం? భర్త చవట అయినా భార్య మాత్రం ఆయన మేధాశక్తుల్ని మెచ్చుకునే తీరాలి. ఇట్లా ఎంతవరకన్నా. ఎన్ని విషయాల్లోనో వూహించుకోవచ్చు యీ అగచాట్లు.

జపానులో గెయిషా పద్ధతి సంగతి వినేవుంటారు మీరు. కామ విషయమైన నీతి జపానులో చాలా తక్కువ. కాని వారి జాతీయతకిగాని, మత జీవనానికి గాని, భాగ్యసమృద్ధికిగాని యే లోటూ రాలేదు. ఆశ్చర్యం యేమిటంటే, ఆ దేశంలోనే ముఖ్యంగా గొప్ప రాజకీయ ఆదర్శాలున్నాయి.

సెన్టిమెంట్ అవతలపెట్టి యీ కామవిషయమై నా అభిప్రాయం యిదీ. సంఘంవల్ల విధింపబడిన చట్టాలు వున్నాయి, వాటిని మన్నించడం మన విధి. కామవ్యవహారాన్ని శాంతంగా నడిపించేందుకు అవి వుండవల్సిందే.

ఆ చట్టాలు అన్యాయమని తలిచి వాటిని బహిరంగంగా సంస్కరింప పూనుకున్నపుడుతప్ప వాటిని మీరడం గొప్ప నేరం. ఆ చట్టాలకి లోబడివున్నా వాటిని పరీక్షించి వాటి న్యాయాన్యాయ విచారణ చేసేందుకు ప్రతివారికీ స్వతంత్రం వుంది. నిర్మలత్వం అవసరం అనే సెన్టిమెంటుని నేను మన్నిస్తాను. కాని ఆ సెన్టిమెంటు యొక్క నిజస్వభావమేమిటి, దాని హద్దులెంతవరకు, దాని అసలు అర్ధమేమిటి, అది ఏ మార్గంగా పని చేస్తోంది, నిర్మలత్వమంటే దేంటోవుంది? నేను నమ్ముతున్న దేమిటంటే ప్రస్తుత సాంఘిక శాసనాలు ఈ కామ విషయమై ఎవరికీ అందుబాటులో లేనంత కఠినంగా వున్నాయి. కనకనే నేరాలు మీరిపోయినాయి. మనలో మనం వాస్తవం చెప్పుకోవలసినకాలం వొచ్చింది. ఇదంతా ఎందుకు వ్రాశానంటే నేను వ్రాయబొయ్యే నాటకం యీ సమస్యల్ని గురించి."

—అని వ్రాశారు అప్పారావుగారు. ఆయనే బతికి వుంటే యిప్పటి నా వాఙ్మయ మిత్రులవలె గాక మనఃపూర్వక స్వాగతమిచ్చే వారేమో అనుకున్నాను.

"మీ భావాలతో ఏకీభవించకపోయినా, మీ స్థాయిలు వుండే...."

"మీ కథలు బావుంతవుగావి మీ శైలి మాత్రం...."

"మీ భాష అపభ్రంశంగావి విషయం మాత్రం..."

"మీతో ఏకీభవించంగావి, మీరు చూపే లోపాలలో కొన్ని...."

"విజమేగావి, ఇవి సంఘాన్ని అల్లకల్లోలం...."

"అన్నీ బావున్నాయిగాని, నీతి మాత్రం...."

—ఇట్లా గొణుగుతో, సణుగుతో వొప్పుకునే వాళ్ళూ, ఏదో వుద్రేకంలో ఉపోద్ఘాతాలు నే నడక్కుండానే వ్రాసి పశ్చాత్తాప పడేవాళ్ళూ, సన్నిష్టపడే వాళ్ళవద్ద పొగిడి, ఇష్టంలేనివాళ్ళ వద్ద తిట్టే వాళ్ళూ, "మనిషి ఫరవాలేదు గాని, ఆ వ్రాతలు" అనేవాళ్ళూ, "వ్రాతలతో ఆగితే బాగానే వుండును" అనేవాళ్ళూ—ఇట్లాంటి మిత్రులకన్న పడపడ దూషించే విరోధు లెంత ఉపకారులు ?

జీవితాన్ని చాలాసూక్ష్మంగా, ఆర్టిస్టిక్ గా పరిశీలించి కొత్త వాఙ్మయానికి పునాది వేశారని నీతిని మూట గట్టుకున్న పత్రికలే పొగిడాయి అప్పారావుగారిని : ఆయనను మెచ్చుకునేవాళ్ళలో చాలామందికి సరిగా ఆయన అన్నమాటలన్నీ నేను అన్నందుకే కోపం నామీద. నావలెనే ఈయన దృష్టి కూడా వ్యాధి గ్రస్తమేమో ! సంస్కరించేప్పుడు తప్ప సాంఘిక ఛట్టాల్ని మీరడం నేరమన్నారు అప్పారావుగారు. వివాహబంధాన్ని తృణప్రాయంగా మీరే వారందరూ సంఘ పూజ్యులే. సంఘానికి ముద్దు బిడ్డలు. ఇట్లా మీరే సంసార బంధం వల్ల లాభమేమిటనీ, యిట్లా మీర నవసరం లేకుండా మనుషులు దొంగలుకాకుండా సంస్కరించ మన్నవాడు సాంఘిక, వాఙ్మయ, నైతిక బహిష్కారాన్ని పొందుతాడు.

ఆ రెండో గ్రంథం ఆయన వ్రాయకపోవడం దేశానికి దురదృష్టమైనా ఆయనకి అదృష్టమేనను కుంటా. ఈ లేఖలు ఇప్పటివరకూ బైటికి రాక పోవడం కూడా అదృష్టమే. కాకపోతే ఆయనా, ఆయన పద్యాలూ, ఆయన నాటకం, ఆయన వంశం అన్నీ తిట్లపాలయ్యేవి కదా ?

('చలం'గారి "ఆనందం" వ్యాససంపుటినుంచి)

"వారి కన్యాశుల్కమందున్నంత హాస్యరస నైర్మల్యము తక్కిన యెవరి గ్రంథములందును లేదనుట యతిశయోక్తి కాదు."

—రాళ్ళపల్లి అనంతకృష్ణ శర్మ

"గురజాడ అప్పారావుగారు 1915 లో చనిపోయినా, 1915 తర్వాతనే జీవించడం ప్రారంభించారు."

—దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రి

A Word about ourselves

The South Delhi Andhra Association, the premier social and cultural organisation of Delhi Telugus, has been marching ahead from strength to strength, meeting their growing requirements. Thanks to the generous support extended to it by its patrons and wellwishers, the Association has intensified its activities, both quantitativley and qualitatively. It runs a large Telugu library, enacts Telugu plays, exhibits Telugu films and organises cultural functions.

Now it has taken the step of bringing into focus some of the aspects of Gurazada's contribution to mankind.

RECENT ACTIVITIES

Sankranthi

The "Sankranti" festival (13-1-1975) was celebrated with Justice P. Jaganmohan Reddy as the chief guest. He released a souvenir on that occasion. A Kuchipudi dance recital by Kumari Swapna Sundari was the highlight of the day.

World Telugu Conference

The world Telugu Conference was commemorated in a fitting manner on April 12 & 13, 1975. The veteran statesman and former President of India, Sri V. V. Giri, inaugurated the celebrations and exhorted the Telugu public to redouble their efforts in realising their cultural values. Sri and Smt. K. Raghuramaiah and Dr. K. L. Rao were the distinguished speakers on the occasion. Two plays, 'Prema Vyuham' a social comedy, and 'Lepakshi', a historical play depicting the glory of the Telugu sculpture, were presented on that occasion.

Dusserah Fesival

In collaboration with the Andhra Education Society, we organised a two-day Dusserah festival on October 13 and 14, 1975. Sports competitions were held for children from all over Delhi and 'Kanyasulkam' was staged.

Gurazada Vardhanthi Celebrations

On November 30 1975, a seminar-cum-exhibition was organised on Gurazada Apparao. Detailed press reports of the above two events are published separately in this volume.

These major events were interspersed by picnics, one-act plays, music concerts etc.

Films

The evergreen hits of yester years like MAYABAZAAR, APPU CHESI PAPPU

KUDU, PELLI CHESI CHUDU etc., screened by us were very popular with the Telugu public. We are screening the latest hits also occasionally.

Theatre

We have made our debut in this year and staged five plays (Pattalu thappina bandi, Lepakshi, Prema Vyuham, Venkanna Kapuram and Kanyasulkam) attracting the attention and approbation of the theatre lovers of Delhi. This sustained activity became possible owing to the presence, in our ranks, of Shri S. Gopala Murthy, the talented 'regisseur' and Shri S. Anjibabu and Shri H. V. Sharma, the well - known artists.

School

The Andhra Education Society, under the dynamic leadership of Shri Burra Venkatappiah, while proposing to start a new school in South Delhi, as part of its integrated development programme, thought it fit to harness the management with a band of our dedicated workers. Consequently a primary school started functioning from July 1975 with a well qualified team of teachers. The school has already made a name for itself.

Library

The Telugu Library started by us in 1970 in the premises of Lajpat Bhavan as part of the Purushottamdas Tandon Library has acquired another 1,000 volumes in the recent past. With nearly 4,000 volumes on its shelves on a variety of subjects now, it is attracting the Telugu reading public from distant corners of Delhi.

We are extremely grateful to the doyen of Indian journalism, Shri M. Chalapathi Rau, who has, in spite of his indifferent health and pressing engagements, agreed to be the Hon. editor of this volume.

C. V. S. Ratnam,
President.

P. V. Dass,
Secretary.



A TRIBUTE TO A STALWART

(1934 - 1977)

The Telugu Community of Delhi was shocked by the sudden and untimely demise of Shri P. V. Das, Secretary of the South Delhi Andhra Association, on the evening of February 7, 1977. Besides his wife and three children, he left in great sorrow innumerable friends and acquaintances and members of the Telugu Community.

Shri Das was actively associated with our Association for over a decade. He became our Secretary over two years ago. His tenure as Secretary of the Association has seen the unprecedented growth of this organisation, contributing to the cultural needs of Telugus in this part of the country. Many new activities were undertaken by the Association during this period.

Shri Das stood by the Association through thick and thin and his support to the organisation was of great help in carrying out its activities.

Shri Das was a gentle person with sober manners and he endeared himself to one and all. He never shirked from his duties and cheerfully carried out whatever work was given to him inspite of his indifferent health. He was a good editor and was practically incharge of all the publication work of the Association. He was Joint Editor of "Co-operator" at a very early age. It will be very difficult to replace a man of his talent and aptitude for work.

The loss which his family has suffered is irrepairable. So is the loss to the Association and the Telugu Community. I join the members of the Association and other Telugu friends in Delhi and elsewhere in sending our heartfelt condolences to his wife Smt. Kasturi and children.

May his soul rest in peace.

G. V. S. Ratnam

President:
SOUTH DELHI ANDHRA ASSOCIATION

Press Reports of our Dusserah Celebrations

DELHI ANDHRAS PRESENT "KANYA SULKAM"

New Delhi Oct. 18.

The South Delhi Andhra Association and the Andhra Education Society, New Delhi, celebrated Dasara in the Mavlankar Auditorium here with traditional gaiety and enthusiasm. Mr. T. V. R. Tatachari, Chief Justice, Delhi High Court, was the Chief guest while Mr. Burra Venkatappaiah, Chairman, Andhra Education Society, presided ove the function.

Mr. S. V. R. Rao, Secretary, Andhra Education Society, in his welcome speech explained the activities of the Society.

Mr. Burra Venkatappaiah said that the Education Society in collaboration with the local Telugu organisations, was taking steps to promote the educational and cultural aspects of the Telugu people, living in the Capital

He informed that the organisations will collect donations in cash and kind to help the flood victims in Bihar State. He appealed to individuals and voluntary associations to generously help the cause.

Chief Justice Mr. Tatachari, complimented the South Delhi Andhra Association and the Education Society, for taking active interest in projecting the Telugu culture in the Union Capital.

He said that presentation of dramas like 'Kanya Sulkam' would not only highlight the culture of the State, but also perpetuate the cultural heritage of the Telugu people. He expressed his hope that the Andhras in Delhi would contribute and strengthen the cultural and emotional integration of our country.

Smt. Tatachari distributed prizes to the winners in sports and games conducted by the South Delhi Andhra Association.

A highlight of the day's programme was staging of the Telugu drama– 'Kanya Sulkam' a social satire, written by the father of the modern Telugu literature, late Mahakavi Gurazada Apparao.

The drama was presented by the South Delhi Andhra Association under the able direction of Mr. S. Gopala Murthy.

Kum. R. T. Rama as Madhuravani
Mr. C. L. N. Sastry as Ramappantulu.
Mr. G. Krishna Rao as Gireesam.

Mr. M. Panduranga Rao as Agnihotravadhanulu.
Smt. M. Kusuma as Venkamma.
Mr. S. A. R. Murthy as Karataka Sastrulu.
Mr. S. V. S. Bangaram as Venkatesam.
Smt. A. Rajamani as Butchemma.
Mr. B. V. Chlapathi Rao as Sishyudu.
Dr. K. Ramesh Babu as Lubdhavadhanulu.
Dr. (Smt) K. Karuna as Meenakshi.
Mr. K. Satish Babu as Asirigadu.
Mr. V. Hanumantha Rao as Head Constable.
Mr. B. Sridhara Rao as Gavarayya.

displayed great histrionic talents and lived their respective characters.

The make-up by Mr. S. Anjibabu brought authenticity to the characters of those days. The packed audience thoroughly enjoyed the drama for about two and a half hours. Mr. P. V. Dass, Secretary, South Delhi Andhra Association, proposed a vote of thanks.

THE DECCAN CHRONICLE,
Secunderabad 19-10-75.

Press Reports of our Gurazada Vardhanthi Celebrations.

REMEMBERING GURAZADA

The South Delhi Andhra Association celebrated the 60th death anniversary of Gurazada Appa Rao, the poet and writer considered to be the father of modern Telugu literature.

An exhibition of works, on and by Gurazada who liberated the language from an archaic, obsolete and pedantic framework imposed by tradition-was organised. Photos, sketches and an oil painting of Gurazada added lustre to the exhibition. It was inaugurated by C. Rajeswara Rao, General Secretary of the C. P. I. A seminar, highlighting the various aspects of Gurazada's works was also organised. Dr. C. V. S. Ratnam, President of the association, M. Pandu Ranga Rao, joint secretary, and others participated.

Gurazada's genius is vividly reflected in his masterpiece, 'Kanya Sulkam,' a social satire on hypocritical matrimonial customs that go under the name of tradition and social prescription. The amateur group of the South Delhi Andhra Association presented the play in the evening. Director S. Gopala Murty edited the lengthy play into one, running for two and-a-half hours, without the main theme or its fine humour suffering.

LINK - 14-12-75.

G. Appa Rao- Crusader through his pen

Tributes were paid on Sunday to celebrate Telugu playwright, poet and short-story writer. Gurazada Appa Rao, on his 60th death anniversary.

Opening an exhibition of books, manuscripts and photos of Gurazada, CPI General Secretary C. Rajeswara Rao said Gurazada was a great visionary who fought for social reforms, secularism and emancipation of women. Gurazada - a humanist to the core - waged a relentless battle against oppressive social customs and superstition through his writings. His well-known play 'Kanya Sulkam' (1897) was a strong indictment of society.

Mr. Rao recalled Gurazada's message that "Country means people, not land" and said that the message was as relevant today as it was 80 years ago. It was a tragedy that in Andhra Pradesh where Gurazada spoke of unity and equality, there should be two agitations for a division of the State, The message of Gurazada was universal and youth should fight against parochialism.

Later, inaugurating a seminar on the life and literature of Gurazada, Justice Tatachari said Gurazada was fired by the spirit of social reform and the desire

to write in spoken language to enable the masses to understand his plays, short stories and verses. In a scholarly analysis of Gurazada's work and the influence of English literature on it, Mr. B. Venkatappaiah, said Gurazada was not a prolific writer but whatever he wrote was qualitatively good. He was a literary genius and poineer in many ways. To understand his plays and other writings it was necessary to know the "man, the moment and the milleu". He also introduced, for the first time in Telugu literature, several practical innovations, he said.

PURPOSEFUL

Dr. I. Panduranga Rao and Mrs. K. Rajeswari dwelled at length on the simplicity of Gurazada's style and diction, the profundity of his thought and noblity of his message. His purposeful writings had left an indelible mark on the people's mind and heart.

Mrs. V. S. Rama Devi said Gurazada was a revolutionary who fought for the emancipation of women and Mr. H V. Sharma examined in depth the fundamental aspects of the Gurazada literature and Mr. T. R. Rao read out an American scholar's assessment of Gurazada. Mr. M. Rajeswara Rao spoke on Gurazada as an artist.

In the evening, the South Delhi Andhra Association, which organised the programme, staged the play 'Kanya Sulkam'.

PATRIOT - 1-12-'75.

ఢిల్లీలో 'కన్యాశుల్కం' నాటక ప్రదర్శన - ఒక సమీక్ష

— శ్రీకాంత్

దక్షిణ ఢిల్లీ ఆంధ్ర సంఘంవారు మహాకవి గురజాడ అప్పారావుగారి 'కన్యాశుల్కం' నాటకాన్ని ఢిల్లీలో రెండుసార్లు ప్రదర్శించారు. మొదటిసారి దసరాపండుగ (13-10-1975) సందర్భంగా మవ లంకర్ ఆడిటోరియంలోనూ, రెండవసారి తాము నిర్వహించిన గురజాడ అరవయ్యో వర్ధంతి (30-11-75) సందర్భంగా ప్యారేలాల్ భవన్‌లోనూ ప్రదర్శించారు.

ఆనాటి సమాజంలోని కుళ్లును, - బాల్య వివాహాలు, వితంతువుల హైన్యం, దొంగ సంస్కర్తలు, కోర్టుపక్షులు, సామాన్యుల మౌఢ్యం - అంతనూ ఈ నాటకంలో గురజాడవారు ఎత్తి చూపారు. ఈ దుర్భరమైన విషాదాన్నికూడా తన అద్భుతమైన హాస్య చమత్కారధోరణిలోనే గురజాడ చూపించారు. ముక్కుపచ్చలారని తన కూతురును కాటికి కాళ్ళు చాచుకున్న వృద్ధు లుబ్ధావధాన్లకు అమ్ముతుంటే అంగీకరించలేక వారించలేక నూతిలోపడ్డ వెంకమ్మ, చెల్లెలి పెండ్లి తప్పిపోతుందనే ఆశతో లేచిపో సాహసించిన బుచ్చమ్మ, ఆచార నిర్బంధాలలో ఇమడలేక చీటికి మాటికి ప్రాణంమీదికి తెచ్చుకుంటూ సాంఘిక నిబంధనలను అసహ్యించుకునే మీనాక్షి, వేశ్యగా పుట్టి, పెరిగీ మానవతను మేధను పెంపొందించుకుని కూడా వృత్తి కట్టుబాట్లు దాటిపోలేని మధురవాణి మొదలైన పాత్రలద్వారా నాటి సమాజపు విషాద బీభత్స రూపాన్ని గురజాడ తన నాటకంలో ప్రతిబింబించారు. కాని దురదృష్టవశాత్తు ఇంతకు ముందు ఈ నాటకాన్ని ప్రదర్శించిన ప్రముఖనటులు, సమాజాలు చాలావరకూ అప్పారావు గారు తొడిగిన హాస్యపు ముసుగును మాత్రమే వాడుకున్నారు తప్ప దాని క్రింద అణగివున్న విషాదాన్ని ఎత్తి చూపే ప్రయత్నం చెయ్యలేదు,

ఈ ప్రదర్శనను నిర్వహించిన దర్శకులు శ్రీ గోపాలమూర్తి నాటకంయొక్క విషాదస్వరూపం ప్రస్ఫుటమయ్యేట్లుగా, రెండున్నర గంటలకాలంలో ముగిసేటట్లు, క్రమం చెడకుండా, ఇతివృత్తానికి భంగం రాకుండా కూర్పు (edit)చేశారు. ప్రముఖంగా కనిపించే గిరీశం పాత్రని బాగా కుదించారు. కాని ఆ పాత్ర తన విలక్షణత కోల్పోకుండా జాగ్రత్తపడ్డారు. ఈ మధ్య ప్రఖ్యాత పాత్రికేయులు, రచయిత శ్రీ నార్ల వెంకటేశ్వరరావు గారు ఇదే నాటకాని ప్రదర్శనా సౌలభ్యం దృష్ట్యా చేసిన మార్పుకీ, దీనికీ చాలావరకూ పోలికలున్నా, కథనంలోనూ, నాటకీయతలోనూ, ఈ కూర్పులో మరికాస్త ఎండుదనం ప్రదర్శనా సౌలభ్యం ఉన్నవి.

దర్శకులు గురజాడవారి పాత్రల స్వభావాన్ని బాగా అర్థం చేసుకుని ప్రతి పాత్రధారికి చక్కటి అవగాహన వచ్చేట్లు చేయడం వల్ల నటులు రంగస్థలానుభవం లేకపోయినా తమతమ పాత్రలను చక్కగా నిర్వహించగలిగారు. అంతేకాదు, పాత్రధారుల ఎన్నికలో కూడా జాగ్రత్తగా చేశారు. ప్రదర్శనలో కొట్టవచ్చినట్లు కనబడే విశిష్టత ఏమిటంటే- సమిష్టి కృషి (team work).

'కన్యాశుల్కం' నాటకం ముగింపులో పరిష్కారం కలిపించదు, బుచ్చమ్మ శరణాలయం చేరుకుంటుంది, 'కథ అడ్డం తిరిగింది' అంటూ ఓటమిని అంగీకరించని గిరీశం, తన పరిమితులను గుర్తించిన సౌజన్యారావు పంతులు, మహోన్నత మానవి మధురవాణి, తిరుగుబాటు మనస్తత్వంగల మీనాక్షి– ఎవ్వరికీ రచయిత ఒక గమ్యాన్ని చూపరు. బహుశా నాటి సంస్కరణోద్యమం సరైన దారిలో లేదని ఆయన భావం కావచ్చు. ఈ దృష్టితో చూస్తే, నాటకాన్ని గిరీశం బుచ్చమ్మను లేవదీసుకుపోవడంతో ముగించటమే మంచిదిగా కనిపిస్తోంది.

శ్రీ అంజిబాబు ఆహార్యం (Make-up) శ్రీ హెచ్. వి. శర్మ రంగాలంకరణ నాటి ఛాందస వాతావరణానికి అద్దంపట్టి చూపినవా అనిపించేంతగా అలరించాయి. కాని దీపాలంకరణ సరిగ్గాలేదు. తెర ఏర్పాటు కూడా సమయానుకూలంగా లేదు. శ్రీ దివాకరరావు చక్కటి సంగీతాన్ని అందించారు. కాని అప్పుడప్పుడు అది ప్రేక్షకుల శ్రద్ధను తనవైపు తిప్పుకుంది. రెండవ ప్రదర్శనలో ఆలోపాలు సవరించబడ్డాయి.

'కన్యాశుల్కం' శ్రవ్యకావ్యమేగాని దృశ్యకావ్యం కాదన్న విమర్శ చాలాకాలంనుండి వినవస్తోంది. మవలంకర్ హాల్లో కిటకిట లాడుతూ కూర్చుని, ప్రతిదృశ్యంలోని ప్రతి కదలికను స్పందించిన అశేష జనసందోహమే ఆ విమర్శకు తిరుగులేని జవాబు. బహుశా ఎక్కువమందికి జ్ఞాపకం ఉండి ఉండకపోవచ్చు. కాని ఆ విమర్శకు అసలు ఆస్కారం లేకుండా 1944 లోనే చేశారు. ఒకనాడు నాటక రంగస్థలాకాశాన మిరిమిట్లు గొలుపుతూ వెలిగిన ప్రఖ్యాత కళాకారుడు డా॥ రాజారావు, ఆంధ్ర అభ్యుదయ రచయితల ప్రథమ మహాసభల సందర్భంగా ఇదే నాటకాన్ని తన దర్శకత్వంలో విజయవంతంగా ప్రదర్శించారు. మధ్య కాలంలో ప్రజలు మర్చిపోవటంతో, ప్రయత్నించే కళాకారులు లేకపోవటంతో ఆ విమర్శ తిరిగి తలయెత్తింది.

ఈ ప్రదర్శన ఢిల్లీ తెలుగు ప్రజలలో ఒక పెద్ద సంచలనాన్ని కలిగించింది.

నవంబరు 30, 1975 న దక్షిణ ఢిల్లీ ఆంధ్ర సంఘంవారు గురజాడపై ఏర్పరచిన పండిత గోష్ఠి, ప్రదర్శనం దృశ్యాలు.

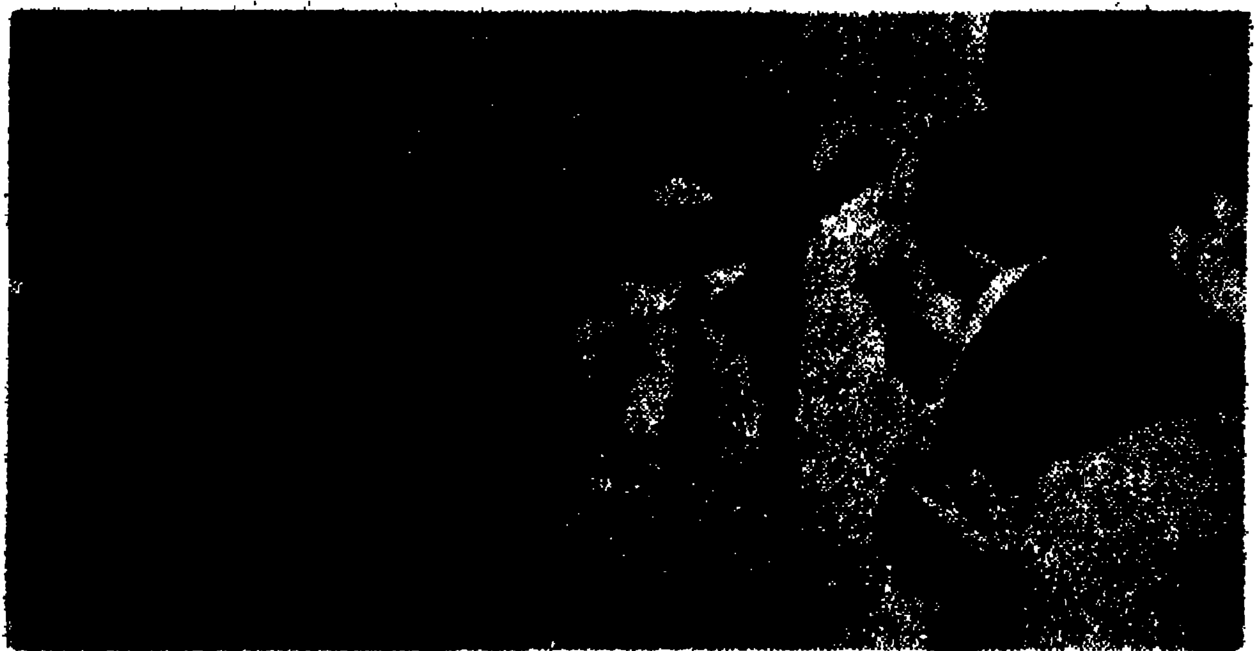
గోష్ఠిలో మాట్లాడుతున్న
శ్రీ చంద్ర రాజేశ్వరరావు.
కూర్చున్నవారు శ్రీ తాతాచారి,
డా. రత్నం, డా. పాండురంగారావు,
శ్రీ బుర్రా వెంకటప్పయ్య





గోష్ఠిలో మాట్లాడుతున్న
శ్రీ బుర్రా వెంకటప్పయ్యగారు

గురజాడ తైలవర్ణచిత్రాన్ని
ఆవిష్కరిస్తున్న
శ్రీ చంద్ర రాజేశ్వరరావు



దక్షిణ ఢిల్లీ ఆంధ్ర సంఘంవారు ప్రదర్శించిన 'కన్యాశుల్కం' నాటకంలోని దృశ్యాలు



శిష్యుడికి లుబ్ధుడికి పెళ్ళి రాయబారాలు
శిష్యుడు, కరటకశాస్త్రి,
రామప్పంతులు, మధురవాణి



"మాటవరసకు మనం పెళ్ళాడామనుకో,
వదినా" అంటున్న గిరీశం, బుచ్చమ్మ,
వెంకటేశం



హ్రాం, హ్రీం, హ్రూం అంటున్న
పూజారి గవరయ్య, లుబ్ధావధానులు,
మీనాక్షి, రామప్పంతులు



మధురవాణి, రామప్పంతులు "పిల్లా! అగ్గిపుల్లా" దృశ్యంలో

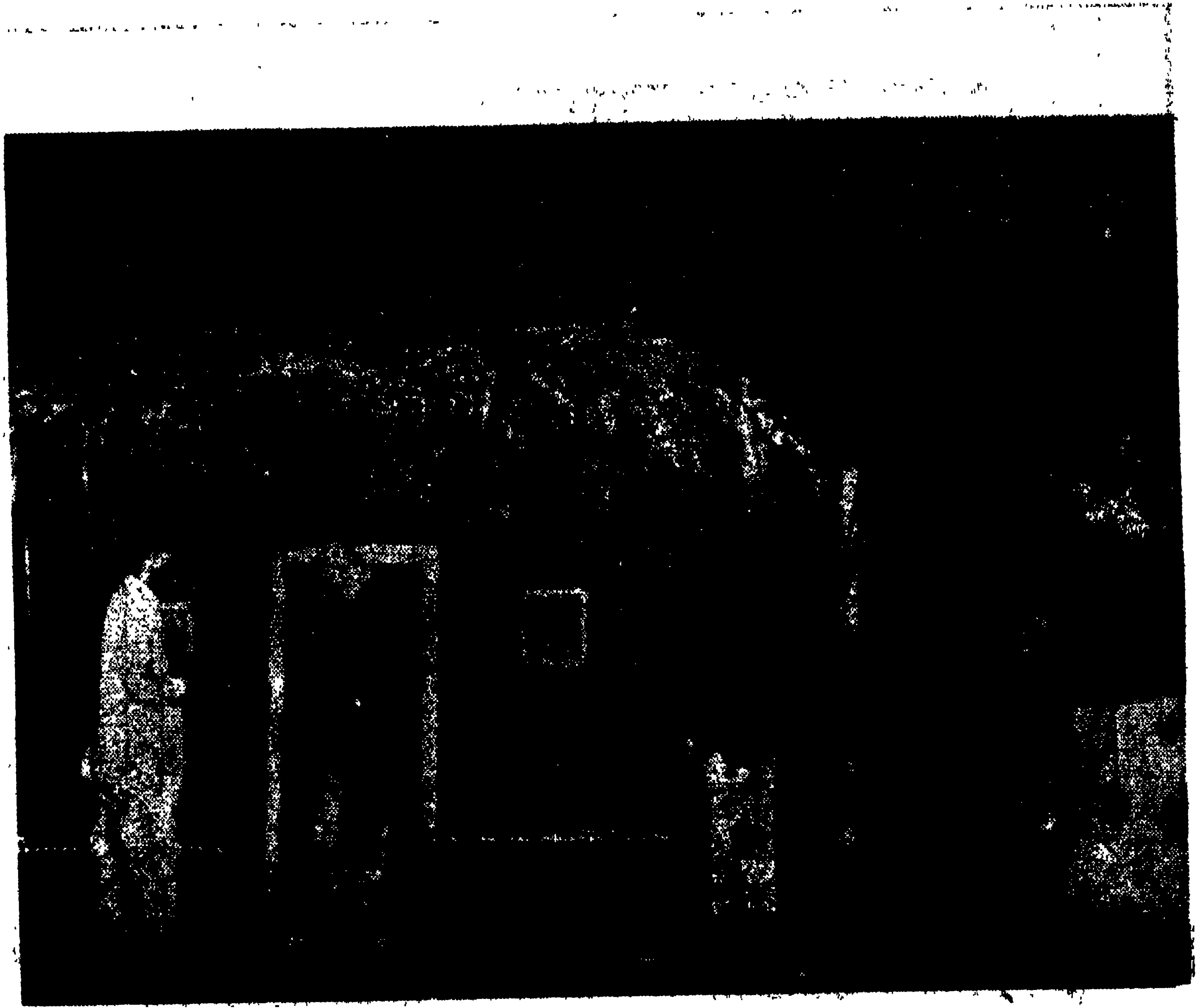


'కన్యాశుల్కం' నాటక బృందంతో శ్రీ తాతాచారి, శ్రీ బుర్రా వెంకటప్పయ్య ప్రభృతులు.

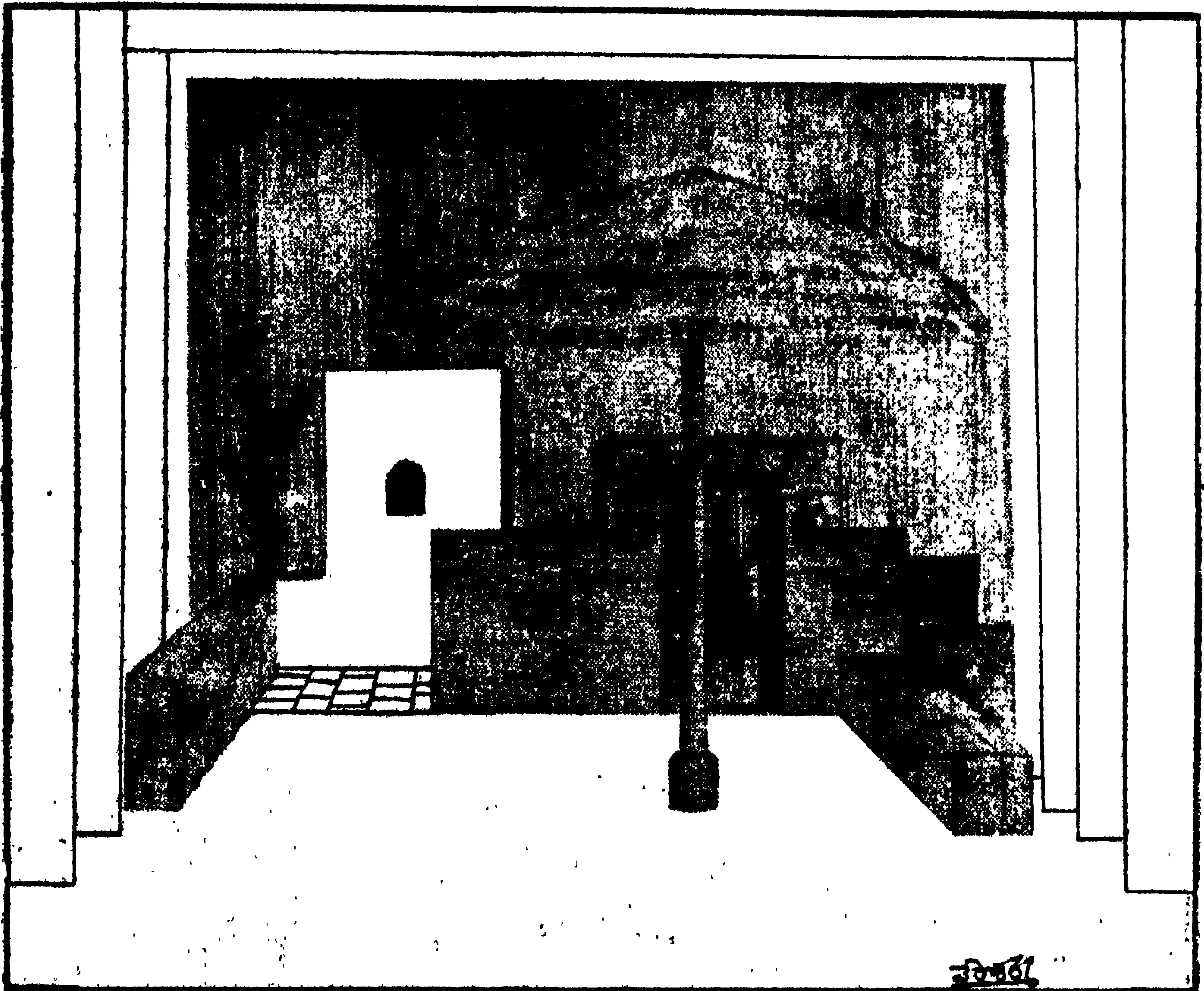
1935 లో ఆంధ్ర విశ్వవిద్యాలయంలో ప్రఖ్యాత కవి, ప్రయోక్త
శ్రీ అబ్బూరి రామకృష్ణారావుగారి ఆధ్వర్యంలో మొదటిసారిగా 'కన్యాశుల్కం'
నాటకం ప్రదర్శించబడినది. దానిలో దృశ్యాలు







ఆంధ్రా అసోసియేషన్, పాత ఢిల్లీ.



An Artist's Concept of a Modern Stage-Decor for 'Kanyasulkam'

వీరేశలింగం అగ్నిపర్వతం - గురజాడ మేరుపర్వతం

ఢిల్లీలో గురజాడ అప్పారావు వర్థంత్యుత్సవం

దక్షిణ ఢిల్లీ ఆంధ్ర సంఘంవారు గురజాడవారి 60 వ వర్ధంతి సెపంబరు 30 వ తేదీన "ప్యారేలాల్ భవన్‌లో" వైభవంగా జరిపారు.

గురజాడవారి రచనలు ఫొటోలుగల ప్రదర్శన, పండిత గోష్ఠి, కన్యాశుల్కం నాటక ప్రదర్శన యీ కార్యక్రమంయొక్క ప్రధానాంశములు-

ఉదయం 10 గంటలకు భారత కమ్యూనిస్టుపార్టీ ప్రధాన కార్యదర్శి శ్రీ చంద్ర రాజేశ్వరరావుగారు గురజాడ తైలవర్ణ చిత్రాన్ని ఆవిష్కరించి కార్యక్రమం ప్రారంభించారు. వారు మాట్లాడుతూ సాంఘిక దురాచారాలను స్త్రీల బానిసత్వానికీ, మత దురహంకారానికీ వ్యతిరేకంగా అవిరామంగా పోరాడిన మహా మనీషి 'గురజాడ' అన్నారు. ఆయన మానవతా వాదుల్లో అగ్రగామి. కన్యాశుల్కం నాటకం ద్వారా ఆనాటి దురాచారాలపై ధ్వజమెత్తారు. "దేశమంటే మట్టికాదోయ్ దేశమంటే మనుషులోయ్" అని 80 సంవత్సరాలనాడు గురజాడచెప్పిన మాటలు ఆనాడూ ఈనాడూ ఒకే ప్రాముఖ్యతను కలిగివున్నాయన్నారు. అవి నిత్యనూతనాలు. ఆయన తెలుగుజాతి భవిష్యత్తును గురించి బంగారు కలలు కంటూ "వెనుకబడితే వెనుకేనోయ్" అని వెన్నుతట్టి జాతిని మేల్కొలిపారు. ఐక్యతను సమతను ప్రబోధించారు. అట్టి గురజాడ జన్మభూమిలో వేర్పాటు ఉద్యమాలు తలెత్తడం విచారకరం. జాతి పురోభివృద్ధికి జాతీయాభిమానం వుండాలని, అభిమానం దురభిమానం వేరు వేరని దురభిమానం మంచిదికాదని చెప్పారు. జాతీయాభిమానం పెంపొందించుకోవడం నేర్చుకోవాలన్నారు. ఈనాటికీ గురజాడవారి బోధల ప్రాముఖ్యత తగ్గలేదని వాటి స్థాయికి మనం పోగల్గితే ప్రగతిని సాధించగలమని చెప్పారు.

ప్రదర్శనలోని చిత్రాలను ఎంతో నైపుణ్యంతో చిత్రించి ఉత్తమ కళాకారుడు శ్రీ హెచ్. ఎ. శర్మగారు ప్రదర్శనకు ఎంతో శోభను చేకూర్చారు. దక్షిణ ఢిల్లీ ఆంధ్ర సంఘం అధ్యక్షులు శ్రీ సి. వి. యస్. రత్నంగారు సభాసదులను ఆహ్వానిస్తూ సంఘ కార్యకలాపాలను వివరించారు. గోష్ఠిని ప్రారంభిస్తూ ఢిల్లీ హైకోర్టు ప్రధాన న్యాయమూర్తి శ్రీ తాతాచారిగారు యిలా అన్నారు- "నేను విజయనగరం వాసిని, అప్పారావుగారి కుమారుడు రామదాసుగారితో అనేక పర్యాయాలు చర్చించడం ద్వారా వారి గురించి నేను

చాలా తెలుసుకున్నాము. ఆరోజుల్లో ఒక్క విజయ నగరంలోనే సంవత్సరానికి నూటనలుబది నాలుగు (144) బాల్య వివాహాలు జరగడంలాంటి దురాచారాలు చూసి అప్పారావుగారు వుద్వేగం చెందారు. ఆనాటి సాంఘిక దురాచారాలపై తిరుగుబాటు చేశారు. తమ అభిప్రాయాలు ప్రజలకు అందించడానికి తమ రచన లను మంచి సాధనంగా వుపయోగించారు. వాడుక భాషలోనే సాహిత్యం వుండాలనే వారి ఆశయం సాధించగలిగారు. విజయనగరంలోని బొంపలదిబ్బను గురించి జ్ఞాపకం వస్తుంది. ఆ రోజుల్లో అచ్చట మేధావులు యిలాంటి అనేక విషయాలు చర్చించే వారు. ఆనాటి చర్చలు ఈనాటి సభల్లో చర్చనీయాం శాలు కావడం నాకెంతో ఆనందంగా వుంది" అంటూ ముగించారు.

తరువాత శ్రీ బుర్రా వెంకటప్పయ్యగారు మాట్లా డుతూ గురజాడ ప్రతి రచనా ప్రయోజనాత్మకమైన దన్నారు. గురజాడ రచనలపై యింగ్లీషు భాషా ప్రభావం గురించి ముచ్చటించి మరింత పరిశోధన జరగాలన్నారు. బెంగాలీ సాహిత్యంతో గూడ వారికి పరిచయం వుండనీ, దేశంలోని సమకాలీన రచయిత లతో సంబంధాలు వుండేవనీ, సాహిత్యంలోనేగాక అనేక రంగాలలో కృషిచేశారనీ చెప్పారు. ఛంద స్సులో అవసరమైన మార్పులు నిస్సంకోచంగాచేసి ప్రజల భాషకు అనుగుణ్యంగా కవిత్వాన్ని మలిచు కున్నారనీ, తెలుగు భాషలో అతనే నూతన ప్రక్రి యలను ప్రవేశపెట్టిన ఘనత ఆయనదని, వీరేశ లింగం అగ్నిపర్వతమైతే గురజాడ మేరు పర్వాత మనీ యుచిత రచనలు అర్థంచేసుకోవాలంటే ఆయన వ్యక్తిత్వం సమకాలీన పరిస్థితులు గురించి మరింత పూర్తిగా పరిశోధన జరగాలన్నారు.

డాక్టరు యిలపావులూరి పాండురంగారావుగారు కవిగా గురజాడ విశిష్టతను తమ తియ్యటి తేట తెలుగులో వివరిస్తూ, వీరేశలింగంగారు మహాపురుషు లనీ, గిడుగువారు మహాపండితులనీ, గురజాడ మహా కవియనీ నార్ల వెంకటేశ్వరరావు చెప్పిన మాటలు సభకు గుర్తుచేశారు. అశుభంగా భావించబడే తోక చుక్కను భావితరాలవారికి వేగుచుక్కగా చిత్రించిన గురజాడ పురోగమన దృక్పథాన్ని కీర్తించారు. "దేశ మును ప్రేమించుమన్నా, మంచిఅన్నది పెంచుమన్నా" అని చెప్పడంతో కవిత్వమేగాక ఎంతో గొప్పభావన యిమిడివుందన్నారు. దేశము, ప్రేమ, మంచి అనే మూడు ఉదాత్తభావాలను వాటి ప్రగాఢతను వివరిం చారు. తెలుగు భాషా సౌందర్యం బాగా ఎరిగినవాడు అప్పారావుగారనీ, బెంగాలీ భాషా యింగ్లీషు బాగా తెలి సినందునే ఆయన తెలుగు భాష విశిష్టతను బోధ పరచుకున్నారనీ, ఛందస్సులో అప్పారావుగారు ప్రవేశపెట్టిన మార్పులు యీ విషయాన్ని నిరూపిస్తు న్నాయనీ సోదాహరణంగా వివరించారు. అనేక భాషలకంటే తెలుగుభాష చాల యింపైనది. గుర జాడను 'మహాకవి' 'కవి' అనడంకంటే 'కవయిత' అనడం సముచితంగా వుంటుందన్నారు. 'కవయిత' అంటే రచనలు చేయించేవాడు. ఆయన చేసిన కొద్ది పాటి రచనలే తరువాత అనేకమంది కవులకు మార్గ దర్శకాలయ్యాయి. ఆయన 'రచయితలను రచించిన రచయిత' అని చెప్పడం సబబుగా వుంటుంది. ఈనాడు ఆయన వర్ధంతి జరుపుకుంటున్నామంటే అర్థం వారి ఆశయాలు మరింత వర్ధిల్లాలని కోరుకోవ టమే. వారి ఆశయాలను వర్ణించడంగాక కొంతవర కైనా ఆచరించగల్గితే మనం పురోగమించగలం అంటూ ముగించారు.

ప్రముఖ రచయిత్రి శ్రీమతి వి. యస్. రమాదేవి స్త్రీ విమోచనకు గురజాడవారు ఆనాడు ఎంత కృషి చేశారో ఈనాడూ అంత కృషి చేయవలసిన ఆవశ్యకత వున్నదనీ, స్త్రీలను గృహసంబంధమైన వెట్టిచాకిరీ నుండి విముక్తులను చేయాలనీ, గురజాడవారి స్త్రీ పాత్రలు మానసిక విమోచన కలిగిన పాత్రలనీ, గిరీశం నలుగురూ అనుకున్నటువంటి దుర్మార్గుడు కాడనీ, మాటలను చేతలలో చూపలేని అశక్తతకి ప్రతిబింబమనీ ఆ అశక్తతకు విరుగుడే సౌజన్యారావనీ చెప్పారు. గురజాడ నిబద్ధ (కమిటెడ్) రచయిత కాదనీ, ఆయన ప్రబోధ సాహిత్యం తప్ప ప్రచార సాహిత్యం వ్రాయలేదనీ చెప్పారు.

శ్రీ హెచ్. వి. శర్మగారు కన్యాశుల్కం నాటక కళ గురించి వాదుకలోవున్న విమర్శలను సమీక్షించి దానిలోని నాటకీయతను, విశ్వసాహితిలోనే దానికిగల ఔన్నత్యాన్నీ విపులీకరిస్తూ పత్రం చదివారు.

శ్రీ టి. రామచంద్రరావు 'గురజాడ దేశభక్తి' అనే అంశముపై అమెరికన్ పరిశోధకులు శ్రీ డాన్ మేట్సన్ వ్రాసిన పత్రాన్ని చదివారు. శ్రీమతి కె. రాజేశ్వరిగారు గురజాడ తెలుగు సాహిత్యానికి అరుణోదయమన్నారు. శ్రీ యం. రాజేశ్వరరావుగారు గురజాడ నిబద్ధిత (కమిటెడ్) రచయితే అన్నారు.

సంస్థ సహాయ కార్యదర్శి శ్రీ యం. పాండురంగారావుగారు వందనసమర్పణ చేశారు. సాయంత్రం దక్షిణ ఢిల్లీ ఆంధ్ర సంఘంవారు శ్రీ సముద్రాల గోపాలమూర్తిగారి దర్శకత్వాన "కన్యాశుల్కం" నాటకాన్ని జనరంజకంగా ప్రదర్శించి గురజాడ అప్పారావుగారికి తమ శ్రద్ధాంజలి ఘటించారు. ●

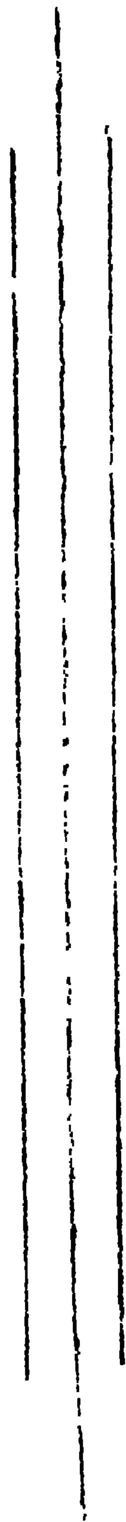
—జయశ్రీ, 17-12-75.



WITH BEST

COMPLIMENTS

OF



V. VERABADRA RAO

ENGINEERS & CONTRACTORS

KHAMMAM (A. P.)





WITH BEST

COMPLIMENTS

OF



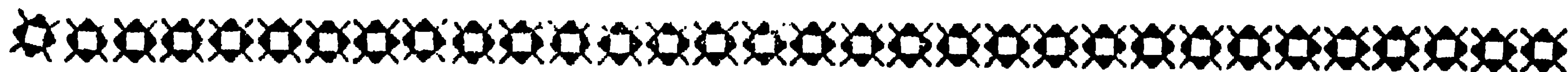
P. RAMAKOTEESWARO RAO

ENGINEERS & CONTRACTORS

TIRIVUR

KRISHNA – Dist. (A. P.)











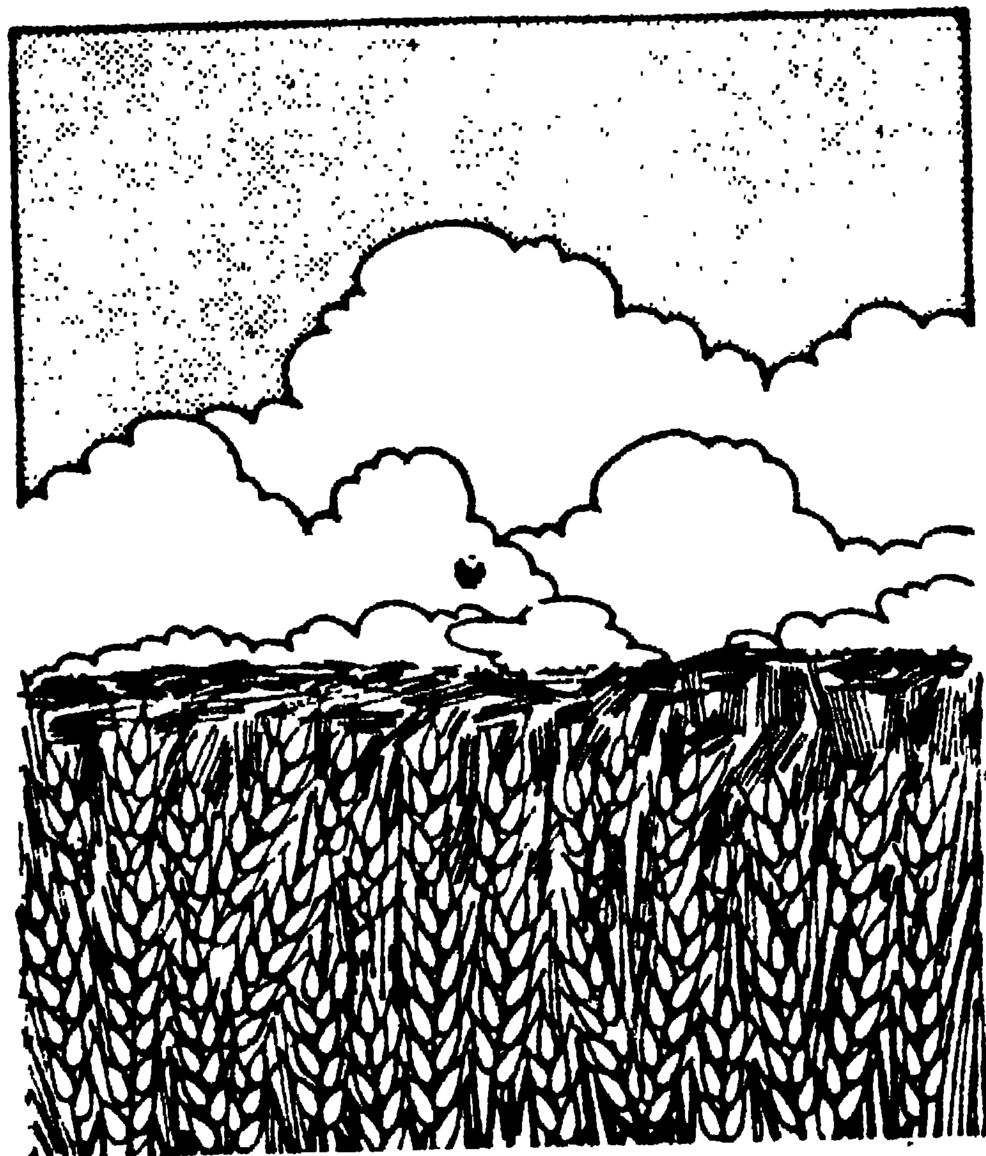








CHAND CHHAP UREA

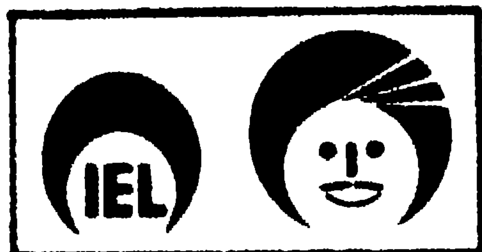


A FARMER'S BEST FRIEND

Serving the agricultural sector of the country is a responsibility that we take very seriously.

IEL's Chand Chhap Urea is manufactured under strict quality control measures to ensure that every bag of urea comes upto the same specified standard.

IEL's team of well qualified Agronomists give free Farm Advisory service to the farmers. This includes soil testing and balanced fertilizer recommendations, conducting field demonstrations and a number of other services to educate the farmer and initiate him in scientific farming.



INDIAN EXPLOSIVES LIMITED.
FERTILISER DIVISION

FDS/IEL/15